

Martin Skamletz

»Überhaupt hätte ich dir gern alles mitgeteilt, was meine Feder die Kühnheit hatte um zu stalten damit deine Auflage mit der hiesigen übereinstimme«. Ignaz Moscheles bearbeitet Klavierwerke von Johann Peter Pixis für den englischen Markt

»Mr. Moscheles is one amongst the very few instances of precocious talents ripening into a maturity that has fulfilled the promises of his youth. [...] Wherever he went, his masterly execution, the taste and sparkling character of his style, the variety of elegant and striking compositions that honoured his name, and, more than all, his wonderful talent for playing extempore, secured him unbounded welcome and applause.«¹ Um 1830, als der Almanach *The Musical Gem* in dieser Weise seine dabei noch junge Karriere rekapituliert, ist Ignaz Moscheles (1794–1870) nach mehrjähriger Ansässigkeit in London und zahlreichen Konzertreisen bereits eine europäische Berühmtheit und im Urteil seiner Zeitgenossen als Improvisator, Klavierspieler und Komponist maßstabsetzend. Eine im selben Artikel referierte Pariser Rezension, die ausführlich auf Moscheles' pianistische Eigenheiten eingeht, fügt hinzu: »[I]t is also as universally admitted, that his talents are accompanied by a most engaging modesty.«² Dieser besonders hervorgehobene Charakterzug Moscheles' sorgt für seine große Akzeptanz unter Kollegen, mit deren vielen ihn regelmäßiger Austausch und freundschaftliche Beziehungen verbinden und für die er sich bei unzähligen Gelegenheiten einsetzt.

Dieser Beitrag unternimmt den Versuch, in eine seiner kollegialen Freundschaften etwas tiefer hineinzusehen, nämlich in die mit dem in Mannheim geborenen Pianisten und Komponisten Johann Peter Pixis (1788–1874). Das Material dazu liefert ein in einer Privatsammlung befindlicher und bislang nicht veröffentlichter Brief Moscheles' an den zu dieser Zeit schon in Paris wirkenden Pixis vom 20. Januar 1829, in dem der Absender über seine Bearbeitung von Kompositionen des Empfängers für deren Veröffentlichung in England Auskunft gibt. Dieser mit Notenbeispielen und Erklärungen illustrierte »Revisionsbericht« wird mit den überlieferten Pariser und Londoner Notendruckten verglichen und möglichst umfassend kommentiert.³

- 1 Anon.: Mr. Moscheles, in: *The Musical Gem: a Souvenir for MDCCCXXXII*, hg. von Nicolas Mori und William Ball, London [1831], S. 74–76, hier S. 74f. Das zusammen mit diesem Text gedruckte (und in Abbildung 1 wiedergegebene) Portrait von Moscheles ist gegenüber anderen Drucken »nach Vigneron« seitenverkehrt, vgl. www.moscheles.org/gallery.htm (alle Internetadressen in diesem Beitrag zuletzt abgerufen am 16. Dezember 2017).
- 2 Ebd., S. 75 (Fußnote).
- 3 Großer Dank für ihre Hilfe bei der Konsultation der Londoner Drucke gebührt Anette Schaffer und Leonardo Miucci, für Anregungen im Zusammenhang der Weber-Rezeption Daniel Allenbach.



ABBILDUNG 1 Portrait von Ignaz Moscheles in *The Musical Gem*:
a Souvenir for MDCCCXXXII, London [1831], gegenüber S. 74

Zur Hilfsbereitschaft Moscheles' seinen Kollegen und Freunden gegenüber, zu denen auch Berühmtheiten wie Hummel und Mendelssohn zählen und unter denen Pixis einen besonderen Stellenwert einzunehmen scheint, hat Moscheles' Biograph Mark Kroll einiges Material zusammengetragen, wobei gerade die zahlreich, aber verstreut erhaltenen und noch kaum systematisch gesammelten oder ausgewerteten Briefe wichtig sind:

»Moscheles always found the time to help his friends. In the diary, for instance, he notes: ›Hummel wished to publish his ›New Pianoforte School‹ in England, and I negotiated the matter for him, although I saw the wreck of his scheme in his demand of 150l., the publisher refusing to give more than 100l.‹⁴ [...] Moscheles' generosity and good nature was so innate that he was even willing to give up an opportunity to play if it meant that it could be given to a friend, especially if that friend was Johann Peter Pixis. Moscheles wrote to the Directors on 25 March 1828 that he declined the offer to play at the fourth concert on 14 April ›since I know my friend Pixis intends being in town on the 1st of April [and] I have no doubt the Directors would wish to engage so distinguished a Professor and who intends making but a very short stay.‹⁵

Die zuletzt zitierte Briefstelle bezieht sich auf Pixis' Londoner Aufenthalt im Frühjahr 1828 – als pianistischer wie gesellschaftlicher Begleiter der noch jungen Sängerin Henriette Sontag (1806–1854). In Moscheles' Lebenserinnerungen, von seiner Frau Charlotte (geb. Embden, 1805–1889) posthum aus Tagebüchern und Briefen zusammengestellt, wird dieser Besuch folgendermaßen angekündigt:

»Als Moscheles im Februar [1828] von Schottland zurückkehrte, erwartete ihn ein Brief seines Freundes Peter Pixis, der ihm meldete, dass er als Begleiter von Frl. Sonntag die Saison in London mit ihr zubringen wolle. Sie war in der italienischen Oper engagiert, ihm sollte er musikalische Unternehmungen, ihr eine Wohnung vorbereiten.«⁶

Moscheles und Pixis sind aus Wiener Jugendzeiten miteinander bekannt – so gehören sie etwa beide zur Schar der prominenten Mitwirkenden bei der Uraufführung von Beethovens *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria* op. 91 im Dezember 1813 unter

- 4 [Anm. Kroll:] »[Charlotte] Moscheles, RMM [Recent music and musicians as described in the diaries and correspondence of Ignatz Moscheles, übers. und hg. von Arthur Duke Coleridge, New York 1873], p. 128.« [Ergänzung M. S.:] Deutschsprachige Vorlage in: *Aus Moscheles' Leben*, hg. von Charlotte Moscheles, Bd. 1, Leipzig 1872, S. 178: »Hummel wollte seine neue Clavierschule in England verlegen, und ich unterhandelte für ihn, sah die Sache jedoch daran scheitern, dass er den Preis auf £150 festgesetzt, die Verleger aber nur £100 geben wollten.«
- 5 Mark Kroll: *Ignaz Moscheles and the Changing World of Musical Europe*, Woodbridge 2014, S. 67f. Mit den »Directors« sind jene der Philharmonic Society gemeint. [Anm. Kroll zum zweiten Zitat:] »GB-Lbl, RPS MS 340, 25 March 1828.«
- 6 *Aus Moscheles' Leben*, Bd. 1, S. 195. Zur Sängerin Henriette Sontag (1806–1854) siehe Marion Brück: *Sontag, Henriette*, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 24, Berlin 2010, S. 583–585.

Leitung des Komponisten.⁷ Nachdem sie sich in den 1820er-Jahren in London respektive Paris niedergelassen haben, korrespondieren sie regelmäßig und treffen einander auch immer wieder. Pixis' Biograph Lucian Schiwietz gibt anlässlich einer Begegnung der beiden 1823 in Frankfurt, wo sich gerade ihre Konzertreisen kreuzen, den Bericht der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* wieder, der ihre Eigenschaften als Pianisten mit einem griffigen Vergleich charakterisiert:

»Die Gelegenheit für die Frankfurter Musikfreunde, die Wiener Pianisten Moscheles und Pixis so kurz hintereinander zu hören, forderte den Vergleich heraus: »Hr. Pixis ist ohne alle[n] Zweifel ein höchst merkwürdiger und bewundernswerther Meister seines Instrumentes. Wenn es uns vergönnt wäre, Hr. Moscheles den Raphael des Pianoforte zu nennen, so möchten wir dagegen Hr. Pixis dessen Michael Angelo nennen. Wie jener alles in einen wohlthätigen und freundlichen Einklang bringt, so schafft dieser die unerhörtesten Schwierigkeiten, um sie auf eine gewaltsame, nicht selten harte Weise zu überwinden. Jener gefällt sich in der künstlerischen Vollendung des Ganzen, dieser in der Bezwingung einzelner Theile, welche Lust und Neigung des Künstlers zu einer Aufgabe für einen Titanen gemacht haben. Milon blieb in einer Eiche stecken; Hr. Pixis hat bey seiner mit Gewandtheit gepaarten Kraft nicht gleiches Schicksal – in einer Sonate zu fürchten.«⁸ Waren Moscheles und Pixis in ihrem Metier als Virtuosen Rivalen, blieben sie befreundet. Während ihres Frankfurter Aufenthaltes trafen sie sich zu allerlei gemeinsamen Unternehmungen.«⁹

So besuchen Moscheles und Pixis von Frankfurt aus unter abenteuerlichen Umständen eine Aufführung von Spontinis *Olympia* in Darmstadt.¹⁰ Mit den in Moscheles' Erinnerungen angesprochenen »musikalische[n] Unternehmungen« Pixis' in London sind aber ganz handfest karrieretechnische und monetäre Dinge gemeint: Konzerte mit möglichst guten Honoraren und – wie der Brief zeigen wird – Druckveröffentlichungen. Dass Pixis es bei seinem Londoner Aufenthalt als verpflichtend zu engagierender Klavierbegleiter einer stark nachgefragten Sängerin hinsichtlich der geforderten Honorare etwas übertrieben haben muss, bekommt im Jahr darauf François-Joseph Fétis (1784–1871) zu spüren, der als Begleiter von Maria Malibran (1808–1836) und als musikkritische Instanz in London eher glücklos Fuß zu fassen versucht:

»M. Fétis, editor of the *Revue Musicale*, and a professor at the *Conservatoire de Musique* in Paris, passed three months in London during the last season, for the purpose, no doubt, for so he declares, of inquiring into the state of music in England. He had also, we have heard, two other objects in view,

- 7 Lucian Schiwietz: *Johann Peter Pixis. Beiträge zu seiner Biographie, zur Rezeptionshistoriographie seiner Werke und Analyse seiner Sonatenformung*, Frankfurt a. M. 1994, S. 40 f.
- 8 [Anm. Schiwietz:] »AMZ. No. 43. (Oct.) 1823. Sp. 706.« [Ergänzung M. S.:] Zum zeitgenössischen Verständnis des sagenhaften »Milon« vgl. *Herders Conversations-Lexikon*, Freiburg i. Br. 1856, Bd. 4, S. 189: »Milon von Kroton, um 520 vor Chr., griech. Athlet von herculischer Stärke; wollte der Sage nach eine zerspaltene Eiche auseinander reißen, allein seine Kraft reichte nicht zu, die Eiche klemmte seine Hände ein u. M. wurde von Wölfen zerrissen.«
- 9 Schiwietz: *Johann Peter Pixis*, S. 58 f.
- 10 Ebd., S. 59.

which, perhaps, were quite of secondary importance – namely, to read lectures on music, and to attend with Madame Malibran at private concerts, for the purpose of accompanying her on the piano-forte. He issued proposals for the lectures, but obtained no class: – they therefore were not delivered. And M. Pixis, in the season of 1828, had so completely opened the eyes of our people of fashion to the absurdity of permitting singers to force their accompanists on them, and at a most ridiculous price, that Madame Malibran had no opportunity of introducing her fellow-traveller where she was engaged to sing, which, if the truth must out, was not at many houses.«¹¹

Im Nachgang zu seinem London-Aufenthalt 1828 bemüht sich Pixis mit Moscheles' Vermittlung um die Publikation von Klavierwerken durch Londoner Verleger, wie aus dem im Folgenden wiedergegebenen und besprochenen Brief hervorgeht (Abbildung 2). Es handelt sich um einen von Moscheles bei der Adressierung als »Single« bezeichneten vierseitigen Faltbrief ohne Kuvert,¹² der am 20. Januar 1829 in London abgeschickt wird und am 23. Januar in Paris ankommt. Der Briefftext umfasst zweieinhalb Seiten und antwortet auf einen offenbar nicht erhaltenen Brief von Pixis, der Moscheles eigene Werke zur Publikation in England zugesandt hat. Hier folgt zunächst eine diplomatische Transkription des gesamten Textes mit Anmerkungen in Fußnoten:¹³

»[Seite 1] London den 20:t Januar / 1829 / Mein lieber Alter / Dein liebes Schreiben vom 8:t d. (mit M.S.)¹⁴ erhielt ich nicht am Sonntag d. 11:t / wie dir versprochen war sondern Donnerstag den 15:t, das beweist dir daß / man auf die gefällige Expedition der Gesandtschaften nicht zu sicher zählen / muß. Doch zu deiner Beruhigung zeige ich dir an daß die Sachen nicht / zu spät gekom[m]en sind um das Eigenthumsrecht derselben für England zu / sichern welches zwar nicht durch die Bereitung des Stiches geschehen kann, sondern / durch Deponirung der Titel bey der Bibliothek an den von dir / bestim[m]ten Tagen.¹⁵ Ich konnte mir glücklicher weise zur Ausführung / deiner Aufträge gehörige Zeit nehmen da ich eben durch eine leichte / Erkältung auf ein Paar Tage das Haus hütete, und den Herrn / d[en]¹⁶ es anging zu mir kom[m]en ließ. Willis¹⁷ übernahm das Rondo

11 [Anon.: Vorbemerkung zu] *State of Music in London*, by M. Fétis, in: *The Harmonicon* [7] (1829), S. 181–186, hier S. 181. Eine ihrerseits lesenswerte, da sehr pointierte Rezension des ersten Jahrganges der Monatsschrift *The Harmonicon* findet sich in der im Vergleich dazu schon traditionsreichen *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* 25 (23. April 1823), Nr. 17, Sp. 261–266 (»Musikalisches Allerley aus London«), hier Sp. 263 f.

12 Zu englischen Eigenheiten bei den Postgebühren vgl. einen Brief von Moscheles an Joseph Merk in Wien (Hannover, 18. Dezember 1829): »[...] so bitte ich mir nach London zu schreiben unter / Adresse: H. I. Moscheles N° 77 Norton St. Schreiben Sie / mir recht viel aber enge damit es nur ein einfacher Bogen bleibt / ohne Couvert, weil dieses in London gleich unmäßiges Post Porto / kostet.«

13 Verwendete Zeichen: / neue Zeile, // neuer Absatz, ~~Streichung~~ und Unterstreichung, [sinngemäße Ergänzung beziehungsweise Auflösung von Abkürzungen], {nachträgliche längere Einfügung am Rand}, <Textverlust durch Siegelausschnitt>.

14 Pixis' »Manuskripte«.

15 Eintrag ins Stationers' Register.

16 Korrigierende Überschreibung eines längeren, ebenfalls mit d... beginnenden Wortes.

17 Isaac Willis, irischer Musikverleger; vgl. Frank Kidson: *British music publishers, printers, and engravers*,

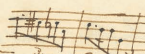



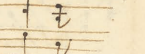
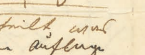
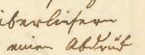
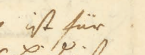
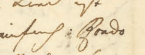
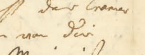
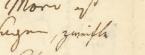
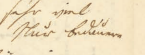
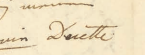
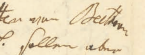

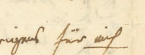
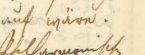
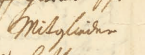
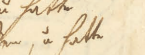















[op. 106]¹⁸ / als aber vom Preise die Rede war u[nd] ich ihm von 20 Guineas sagte / sprang er bis an die Decke, wann ich ihm aber sagte daß aus / besonderen Rücksichten (wie ich ihn an der bezeichneten Zahl in deinem Brief / sehen ließ) du 15 G: nehmen würdest sprang er nur 2 Ellen hoch, als / er wieder zu Boden kam u[nd] etwas Athem geholt hatte, fing er an seine / Bemerkungen u[nd] Vorstellungen auszusprechen die beyläufig nach der / Melodie der alten Leÿer geht: Ihr Herren schreibt zu schwer / für unser Publikum, Alles was nicht geradezu Concert Stück ist, u[nd]/nebenbey öffters vom Verfaßer hier vorgetragen wird / darf nicht schwer vorzutragen sein muß wie Butter unter / den Fingern zerschmelzen – {Collard¹⁹ hat ähnliche Bemerkungen / gemacht über Erforderniße jetziger Klavier- / Compositionen; übrigens scheint er ganz einverstanden / zu seÿn, deine M.S. als Ausgleich für das empfangene Klavier, an zu nehmen.}²⁰ – Diese Rücksichten sollten u[nd] müßten / wir nehmen – u[nd] wirklich ~~ist~~ sind in deinem Rondo [op. 106], so wie in der Valse au Ch[alet op. 104] / einige Paßagen einige Griffe u[nd] Positionen die die harmoniereiche Hand des / Verfaßers errathen laßen aber zu sehr abstechen gegen den / naiven lieblichen Charakter dieser Stücke u[nd] ich habe im Bewustseÿn / meiner Aufrichtigkeit gegen dich ganz freÿ – manches vereinfacht – / wenn du mir je grollen kannst über die Entfernung einiger Stellen auf die / du besonderen Werth gelegt hast – so mögst Du Trost finden in dem Zufluß / der Guineen die dir für deine künftige Arbeiten gegeben werden. {Das Resultat war daß er sich bequemte 12 Guineas dafür zu geben, welches ich einging berücksichtigend daß es doch noch im[m]er mehr ist / als 15 Schilling ~~bey~~ per Seite wie Clementis²¹ zahlen, u[nd] 2tens mir zur Bedingung machte daß ich noch diese Woche das Geld für dich bekom[m]e um es / dir durch

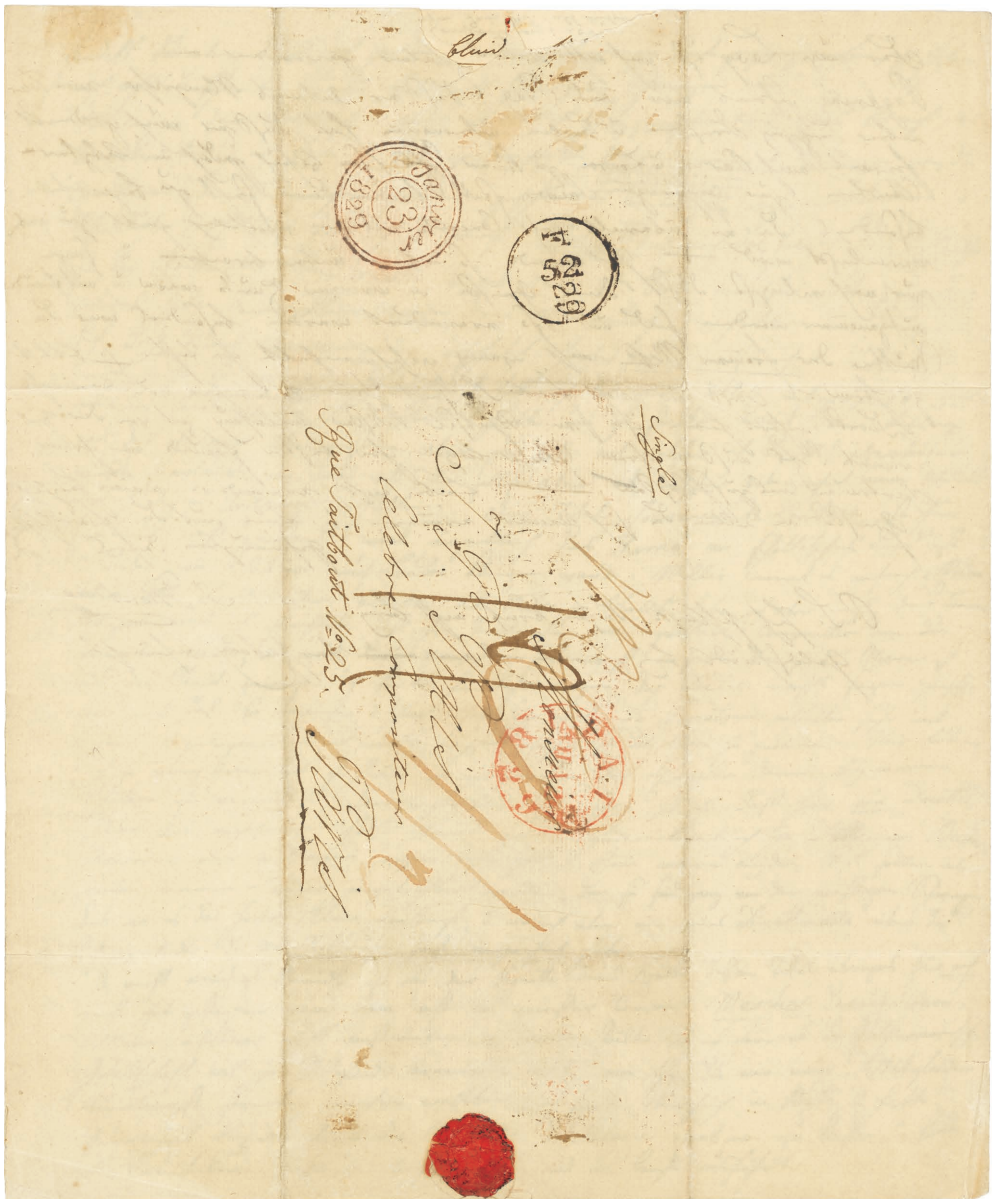
London [1900], S. 154: »Willis & Co. J. or I. Willis was a Dublin music seller and publisher who, up to about 1825, merely employed an agent, M. A. Burke, 22, Southampton Street, Strand, for his London trade. At this time, however, a company was formed, who, still keeping on the Dublin premises at 7, Westmoreland St., established themselves in a room or rooms in the Egyptian Hall, Piccadilly. They retained this address until 1827, but shortly afterwards removed to 55, St. James Street, from whence most of their publications issued.« Vgl. auch »Willis, Isaac & Co.«, <http://www.dublinmusictrade.ie/node/518>.

- 18 Genauere Angaben zu den besprochenen Werken Pixis' und ihren Druckausgaben siehe unten im Text.
- 19 Zur ausgesprochen komplexen Firmengeschichte der auf Muzio Clementi zurückgehenden Verlage unter Beteiligung von Personen des Namens Collard vgl. Kidson: *British music publishers*, S. 27: »Clementi & Co. [...] The business was carried on either as ›Clementi, Banger, Hyde, Collard, & Davis,‹ or ›Muzio Clementi & Co.,‹ or ›Clementi & Co.,‹ with the address 26, Cheapside. In 1806 and 1807 they had additional premises at 195, Tottenham Court Road. They had bought all Longman & Broderip's plates and stock, and reprinted a great quantity of the music. In March 1807 they were unfortunate enough to sustain great loss by a fire, which destroyed £40,000 worth of property (see Grove's Dictionary [London 1879, Bd. 1, S. 373]), and must have greatly crippled the new firm. In 1810 Hyde drops out and another Collard takes his place – ›Clementi, Banger, Collard, Davis, & Collard.‹ This remains till 1819, when Banger is absent – ›Clementi, Collard, Davis, & Collard.‹ In 1823 the partnership stands, ›Clementi, Collard, & Collard,‹ and after the death of Clementi [1832] as ›Collard & Collard,‹ under which title, having only very recently left the original Cheapside address, the firm stands at present [i. e. 1900].« Zu Collards Aktivität als Klavierbauer siehe <http://antiquepianoshop.com/online-museum/collard-collard/>.
- 20 {Einfügung am oberen Rand des Blattes}.
- 21 »Clementi, Collard, & Collard«, siehe oben, Anm. 19.






[illegible]

ABBILDUNG 2 Vierseitiger Brief von Ignaz Moscheles
an Johann Peter Pixis, London, 20. Januar 1829

schreibt Sie aber Lust in ja im blauen Himmeln zu sein gegangen bin, so steht
 auf nicht in Himmeln unruhig Wellen auf Stürmen Gängen war.
 Sie cis in der Weber'schen Halse ist nicht lang gewohnt, (Das kommt von
 Ueberstern und!) in sich als so gedankvoll.  in Gedanken von der
 Curatoren der Weber'schen haben geschrieben um die zu veranlassen.
 Auf Seite 3, 17. Bild sieht sie so aus.  auf der folgenden                                



Adolph²² der in 8 Tagen nach Paris geht schicken zu können. ›Habe ich‹ (von Willis) ist besser als ›soll ich haben.‹²³

[Seite 2] Findest du aber daß ich je im blinden Eifer zu weit gegangen bin, so schon / mich nicht u[nd] schreibe meiner Vollmacht strengere Grenzen vor. / Das cis in der Weberschen Valse [op. 104] ist wirklich herzzerschneidend, (das bringt an / Umorken um!)²⁴ ich habe es so gedrechselt  u[nd] deswegen an die / Curatoren der Weberschen Erben geschrieben um es zu verantworten. / Auf Seite 3, 17:t Takt habe ich so gemacht  statt  auch das folgende  durchaus. / In dem Rondo über blue bonnets [op. 106] ist auf der 4:t Seite vorletzter Takt  / etwas Eile bemerkbar gegen den Vorwurf derselben / ich dich durch Veränderung geschützt habe, wie weiß ich / mich nicht zu erin[n]ern. Ueberhaupt hätte ich dir gern alles mitgetheilt, was / meine Feder die Kühnheit hatte um zu stalten damit deine Auflage / mit der hiesigen übereinstim[m]e, aber die Eile mit welcher ich die M.S. überliefern / mußte erlaubte mir dieses nicht, du sollst aber mit nächster Gelegenheit einen Abdruck / der hiesigen Auflage erhalten. Der Titel Souvenir de Londres [op. 106] ist für / England nicht paßend weil eigentlich das Thema ein schottisches Lied ist / u[nd] dieses wie Satyre auf London klingen würde. Willis nennt es einfach: Rondo / über etc. Die Dedication bleibt.²⁵ La Valse au Chalet [op. 104] habe ich aber nicht der Cramer / dediziert weil ich fürchtete daß ihre Pretension eine größere Composition von dir / erwarten würde, und weil diese Menschen sehr leicht angebunden sind.²⁶ Mori ist aus der Stadt gegangen ich konnte ihm daher wegen der Dedic: nichts sagen, zweifle / aber nicht daß sie angenehm u[nd] schmeichelhaft seyn wird. Die Variationen [op. 105] enthalten sehr viel / Schönes u[nd] gediegenes u[nd] ich werde nächstens suchen sie mit Mori zu probiren.²⁷ Nur bedauere / ich so wenig Gelegenheit zu haben,

22 Adolph Abraham Embden (1780–1855), Gemeindevorsteher der Altonaer jüdischen Gemeinde und Schwiegervater von Moscheles, siehe <http://weber-gesamtausgabe.de/A001354>.

23 {Einfügung am linken Rand des Blattes}.

24 Vgl. Constant von Wurzbach: Glimpf und Schimpf in Spruch und Wort. Sprach- und sittengeschichtliche Aphorismen, Wien 1864, S. 133: »Das bringt eine ›Umurken‹ um. Eine specifisch wienerische Redensart, welche sagen will: Das ist mehr, als Einer vertragen kann! Die Umurke ist hier im Jargon die Gurke – offenbar aus Kükumer, wie die Gurke lateinisch (cucumber) heißt, verderbt. Man sagt aber dieser nach, daß ihr nichts, was man auch mit ihr beginne, schade, nicht heißes Wasser, nicht Salz, nicht Pfeffer, nicht Essig; wenn die Unverwüstliche daher gleichwohl von etwas angegriffen und ›umgebracht‹ wird, so muß es was Rechtes sein, worüber man nöthigenfalls auch, wie Wiener zu sagen pflegen, ›aus der Haut fahren‹ oder ›in einen Plutzer hineinspringen‹ könnte.«

25 Widmung an Mlle. resp. Miss Jemima Williams (Titel der Druckausgaben siehe unten, Anm. 41f.).

26 Weder die Pariser noch die Londoner Ausgabe von Pixis' op. 104 trägt eine Widmung (siehe unten, Anm. 38f.), und die Londoner hätte auf Wunsch Pixis' möglicherweise der (ersten) Gattin von Johann Baptist Cramer (1771–1858) gewidmet werden sollen. Zum Verhältnis Moscheles' zu Cramer siehe Rochus von Liliencron: Cramer, Jean Baptiste, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 4, München 1876, S. 551–555.

27 Pixis' Thème varié op. 105 ist ein Werk für Klavier und Violine (oder Flöte). Die Pariser Ausgabe ist François-Antoine Habeneck (1781–1849) gewidmet (siehe unten, Anm. 40), die (möglicherweise gar nicht erschienene) Londoner sollte Nicolas Mori (circa 1796–1839), Konzertmeister der Philharmonic Society und Verleger, zugeeignet werden. Zu Mori siehe David J. Golby: A master violinist and teacher. John David Loder (1788–1846), in: Musicians of Bath and beyond. Edward Loder (1809–1865) and his family,

sie vorzutragen oder Exemplare davon bei meinen / Schülern zu verwenden, denn unglaublich doch wahr ist es daß hier nie Duette / dieser Art anzubringen sind. Keinem meiner Schüler konnte ich je Duetten von Beethoven / Mayseder²⁸ oder auch meine eigene anhängen. Deine andere beyden M.S. sollen aber / vielen meiner Ladies eingetrichtert werden, denn sie sind ganz von der mäßigen Schwierig- / keit wie es das hiesige Klima verlangt, u[nd] wie ich eben ein neues Divertimento über die / Schweizerlieder die Mad[ame] Stockhausen²⁹ singt eingerichtet habe.³⁰ // A recht mausig's Dierndl ist auf der Vignette deines Rondos [op. 104], deßen Titel übrigs für mich / recht gut gestochen wäre wenn nicht ein gewißer Componist Masches darauf wäre.³¹ Meine Sinfonie ruht einstweilen in meinem Pulte bis ich höre ob die Philharmonische / Gesellschaft mich zum Mitgliede ernennen will, eine Ehre die mir einige Mitglieder / unlängst streitig machen wollten; ich spielte kürzlich in Bath, u[nd] hatte / Gelegenheit bei der Probe des Concerts die Sinfonie probiren zu lassen, u[nd] hatte / die Satisfaktion, daß das Orchester sie gut und leicht ausführte.³²

[Seite 3] Der junge Levy³³ ist noch nicht mein <S>chüler geworden. – // Paganini schrieb mir aus Prag daß er Anfangs Neujahr eine Tour / über Leipzig Dresden u[nd] Berlin unternom[m]en hat,

hg. von Nicholas Temperley, Woodbridge 2016, S. 106–124, hier S. 107. Vgl. auch Aus Moscheles' Leben, Bd. 1, S. 103 f.: »Der Monat Mai [1825] [...] schliesst mit einem »berüchtigt vollen« Concerte Mori's, bei welchem auch Moscheles mitwirkt. Von diesem Mori, einem gewandten Geiger, der häufig als Vor-geiger der grossen Provinzial-Musikfeste fungierte, hiess es, dass er stets mehr Billette verkaufe, als der Saal fassen könne, und wirklich schlug man sich an den Thüren um die Sitze, was arge Zeitungs-artikel hervorrief; dennoch war Mori eine englische Berühmtheit, und seine Concerte, die Alles boten, was London nur musikalisch Berühmtes aufzuweisen hatte, liefen allen übrigen in Bezug auf Zulauf den Rang ab.«

- 28 Josef Mayseder (1789–1863), Geiger und Komponist, siehe Constantin von Wurzbach: Mayseder, Joseph, in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Bd. 17, Wien 1867, S. 195–198.
- 29 Margarethe Stockhausen, geb. Schmuck (1803–1877), Sopranistin, Gattin des Harfenisten Franz (1792–1868) und Mutter unter anderem des Sängers Julius (1826–1906) und des Chordirigenten Franz Stockhausen (1839–1926); siehe Julia Wirth-Stockhausen: Julius Stockhausen, der Sänger des deutschen Liedes, Frankfurt a. M. 1927 (Frankfurter Lebensbilder, Bd. 10).
- 30 Zur Mode der »Schweizer« (eigentlich eher Tiroler) Lieder siehe unten im Text.
- 31 Die Titelseite der Pariser Ausgabe von Pixis' op. 104 (mit der Vignette eines »mausigen Dirndl« – das heißt übermütigen Mädchens – an der Hand eines jungen Mannes) bezeichnet ihren Verleger Maurice Schlesinger als »Editeur des Œuvres de Mozart, Rossini, Hummel, Masches [statt Moscheles], Mayseder, & c.«; siehe unten Anm. 38 und (unvollständiges und fehlerhaft gebundenes, aber die Titelseite zeigendes) Exemplar D-Cl Mus 66: <http://digital.bib-bvb.de/publish/viewer/39/193430.html>. Zur Bedeutung von »mausig«: »Mittelhochdeutsch »mūzec« (zu »mūzen« = die Federn wechseln, aus lateinisch mutare) bezeichnet den Jagdfalken, wenn er die (erste) Mauser überstanden hat und dadurch übermütig und zur Jagd besonders geeignet wird.« <http://idiome.deacademic.com/1825/mausig>.
- 32 Moscheles bezahlt im Januar/Februar 1829 die Abschrift von Aufführungsmaterial zu seiner im November 1828 vollendeten Sinfonie op. 81 (Kroll: Ignaz Moscheles, S. 70 ff.). Das Konzert in Bath am 6. Januar 1829 (unter Mitwirkung von Margarethe Stockhausen) ist bei Kroll ebenfalls dokumentiert (ebd., S. 72), nicht jedoch der im Brief erwähnte Probedurchlauf der Sinfonie.
- 33 Zur Identität dieser Person sind angesichts der weiten Verbreitung des Namens Levy in verschiedenen Schreibweisen nur Vermutungen möglich, unter anderem dass es sich um den Hornisten und Kom-

daß er auch gedenkt / hierauf nach Paris u[nd] London zu kom[m]en. ~~Es~~ Ob sein Besuch jedoch in letzteren / Städten zur gehörigen Saison statt finden kann steht zu bezweifeln, / besonders da er überall mehr Concerte als man gewöhnlich giebt, zu geben / veranlaßt wird.³⁴ – Ich werde so eben unterbrochen u[nd] sage / nur noch eiligst daß deine Grüße in meinem Hause warm u[nd] mit Freude / aufgenom[m]en worden sind und so erwiedert werden, besonders war die / Mutter der from[m]en Miss nicht wenig geschmeichelt ihre Tochter so betitelt / zu hören.³⁵ Daß wir von Fräul. S.³⁶ seit ihrer Abwesenheit v[on] London nichts / direkt gehört haben ist ein Rhätsel deßen Auflösung ich von der Zeit / erwarte. Es muß in ihrem Plane liegen ihre besten Freunde von ihrem / Vertrauen auszuschließen. – Lebe wohl, erwiedere meine herzlichen / Grüße an allen die sich meiner erin[n]ern u[nd] baue auf die freundschaftlichen / Gesinnungen deines / I. Moscheles. // P.S. Ich schließe diesen Brief nicht beÿ / Goldschmids beÿ, weil ich eine ~~B---~~³⁷ Verspätung befürchte.

[Seite 4 = Umschlag] Single / Monsieur / J. P. Pixis / Celebre Compositeur / Rue Taitbout No. 25. Paris / [Stempel:] PAID 20 JA 20 1829 / F 52 29 / Janvier 23 1829«

In diesem Brief ist von drei Kompositionen Pixis' ausführlich die Rede:

- der Valse au Chalet op. 104, in Paris bei Maurice Schlesinger erschienen³⁸ und in London durch Moscheles an Clementi, Collard & Collard vermittelt,³⁹

ponisten Joseph Rudolph Lewy (1802–1881) gehandelt haben könnte, den jüngeren Bruder des Hornisten Eduard Constantin Lewy (1796–1848).

- 34 In Wirklichkeit ist Niccolò Paganini (1782–1840) erst zwei Jahre später (1831) in London aufgetreten – Gerüchte darüber erscheinen Ende 1830 in einer Darstellung seiner Laufbahn aus englischer Sicht: »It is confidently stated, that he will shortly appear in the French capital, and from thence proceed to London, where the highest interest is excited by the unanimous accounts we have received of his great abilities«; [Anon.:] Paganini, in: *The Musical Gem: a Souvenir for MDCCCXXXI*, hg. von N[icolas] Mori und W[illiam] Ball, London [1830], S. 23 f. (mit Portrait gegenüber S. 23), hier S. 24.
- 35 Moscheles' erste Tochter Emily (geb. 1827), ab 1846 verheiratet als Emily Roche (Kroll: Ignaz Moscheles, passim).
- 36 Henriette Sontag.
- 37 Gestrichener Wortanfang B... (unleserlich).
- 38 La Valse au Chalet / Rondo / Sur la Romance / De Ch. M. de Weber / Composé / Pour le Piano-Forte, / Par / J. P. Pixis. / Opéra 104. / Prix: 6f. / Paris, / Chez Maurice Schlesinger, M.d de Musique du Roi, Editeur des Œuvres de Mozart, Rossini, Hummel, Masches, Mayseder, & c. / Rue de Richelieu, N° 97. / Londres; Chez Clementi, Collard et Collard. / Berlin, Chez Ad. Mt. Schlesinger. [PN innen: M.S. 757]; konsultiertes Exemplar: F-Pn VM12-23232, davon Titel und S. 1–7 auch abgedruckt bei Frank Heidlberger: *Carl Maria von Weber und Hector Berlioz. Studien zur französischen Weber-Rezeption*, Tutzing 1994 (Würzburger musikhistorische Beiträge, Bd. 14), Anhang I, S. 473–479; (unvollständiges und fehlerhaft gebundenes) Exemplar D-Cl Mus 66: <http://digital.bib-bvb.de/publish/viewer/39/193430.html>.
- 39 Weber's / Celebrated / Valse au Chalet / Arranged as a / Rondo / for the / Piano Forte / by / I. P. Pixis. / Op. 104. / Ent. Sta. Hall / Price 4/- / London: Published by Clementi, Collard & Collard, / 26, Cheap-side. / Printed by Engelmann, Graf, Coindet & Co. / This Work is Copyright. [PN innen: (1136)]; konsultiertes Exemplar: I-Rsc D2 MUS H10 117.27.

- dem *Thème varié* für Klavier und Violine op. 105, das nur im Pariser Druck von Henry Lemoine überliefert zu sein scheint,⁴⁰ sowie
- dem *Rondo Ecossais* op. 106, von Pixis in Paris selbst herausgegeben⁴¹ und in London durch Moscheles bei J. Willis & Co. platziert.⁴²

Vor allem sind die in den Brief eingestreuten Notenbeispiele interessant, mit denen Moscheles aus der Erinnerung einen Bericht über seine Eingriffe in Pixis' Notentext gibt, nachdem er die Druckvorlagen schon an die Verleger weitergegeben hat. Zusammen mit den erhaltenen Pariser und Londoner Drucken bietet sich so ein einzigartiger Einblick in die satztechnische Praxis der parallelen internationalen Vermarktung von Klavierwerken durch zwei befreundete Komponisten um 1830.

Sowohl in Paris als auch in London nicht nur bei einem einzigen Verleger präsent zu sein, dürfte zu Pixis' Marketing-Strategie gehört haben. Da schon auf den Titelblättern der Pariser Drucke die jeweiligen Londoner Verleger aufgeführt sind, könnten die beiden Ausgaben parallel produziert worden sein, und Moscheles hätte tatsächlich auf Basis der von ihm als solche erwähnten Manuskripte Pixis' (»M.S.«) gearbeitet – es sei denn, es handelt sich bei den erhaltenen Exemplaren der Pariser Drucke um spätere Titelauflagen mit ergänzten Verlegernamen. Dann könnten Moscheles und seinen Londoner Geschäftspartnern auch schon Drucke aus Paris vorgelegen haben, wofür zum Beispiel im Fall von op. 104 die fast völlig identische Aufteilung der Musik auf die Zeilen und Seiten

- ⁴⁰ *Thème varié / Pour / Piano et Violon / Dédié / à M.r Habeneck / Chevalier de la Légion d'Honneur, Chef d'Orchestre de l'Académie R.le de Musique, / Professeur du Conservatoire et Violon de la Chapelle du Roi, / et Composé par / J. P. Pixis / Op. 105 / Prix 7.50. / Paris / Chez H. Lemoine, Professeur de Piano Editeur de Musique Rue de l'Echelle N° 9 / A Londres [o. A.] / Propriété de l'Editeur / Déposé à la Librairie. [PN] 1216.HL. [recte: 1219.HL.]; konsultiertes Exemplar: F-Pn VM15-4705. Die AmZ 32 (3. Juni 1830), Nr. 22, Sp. 361f., bringt eine Rezension einer parallelen Ausgabe »Dresde, chez Guillaume Paul«, die schon im Intelligenzblatt Nr. 13 der AmZ 31 (1829), Sp. 51 angekündigt worden ist; außerdem wird das Werk 1829 mehrfach von Breitkopf & Härtel inseriert.*
- ⁴¹ *Souvenir de Londres / Rondo Ecossais, / Composé / pour le Piano / Et dédié / à M.elle Jemima Williams, / Par / J. P. Pixis. / Œuv. 106. / Prix: 3 f. / Propriété de l'Auteur / à Paris, / chez les principaux M.ds de Musique / Londres, chez Willis et C.ie / P. 3; konsultiertes Exemplar: F-Pn VM12-23226. C. F. Whistling's Handbuch der musikalischen Literatur, Leipzig 1844, Bd. 2, S. 216, nennt weiters eine bei Hofmeister in Leipzig erschienene Ausgabe.*
- ⁴² *Brilliant Rondo / for the / Piano Forte, / on the favorite Air / Hurrah for the bonnets of Blue, / Composed and Dedicated / to / Miss Jemima Williams / by / J. P. Pixis. / Op. 106. / Ent. at Sta. Hall. / Price 3/- / London, Published by J. Willis & Co. Egyptian Hall, Piccadilly, / and 7, Westmorland Street, Dublin, / and in Paris by the Author / Where may be had by the same Composer / The Swiss Boy arranged with variations for Voice & Piano Forte 4/- / D.o for Piano Forte only 2/- / D.o two Performers on one Piano Forte, 4/- / D.o Piano Forte & Violoncello, 6/- / The Swiss Quadrilles for Two Performers, on one Piano Forte 4/- / Melange on the Airs in the Siege of Corinth 4/- [PN innen: 575]; konsultiertes Exemplar: GB-Lbl Music Collections h.351.(23.).*

beider Drucke spricht. Und während die Klavierpartitur von op. 105 zwar die Verlagsangabe in spe »A Londres«, aber noch keinen konkreten Verleger anführt, nennt die offenbar etwas später gedruckte alternative Flötenstimme zu diesem Werk schon »A Londres, Chez Clementi, Collard et Comp.«⁴³

Von op. 105 ist allem Anschein nach kein englischer Druck erhalten; heißt das, dass Collard zwar – wie im Brief erwähnt – beide »M.S.« von op. 104 und op. 105 als Bezahlung für ein Klavier annimmt, aber nur op. 104 herausbringt, weil das ökonomische Potential von Stücken für Violine und Klavier einfach zu klein ist – dies möglicherweise ohne Wissen von Pixis, der inzwischen in Erwartung einer englischen Ausgabe den Londoner Verlag Collards auf seine Pariser Titelseite drucken lässt?

Auf jeden Fall geht das Geschäftsverhältnis Pixis' mit Collard auch nach der hier dokumentierten Anbahnung durch Moscheles weiter, wie die Inserate von Clementi, Collard & Collard in *The Harmonicon* in der zweiten Jahreshälfte 1829 zeigen: Im August wird neben der *Valse au Chaulêt* [sic, op. 104] und *Concertante Variations*, mit denen eventuell das *Thème varié* op. 105 gemeint sein könnte, auch noch das *Rondo alla polacca* [op. 107], das *Caprice brillant* [op. 108] und die *Fantasia on Weber's Celebrated Waltz* [op. 109] angekündigt, im September hingegen nur noch op. 104 und op. 109, von denen auch tatsächlich Exemplare erhalten sind, im Oktober nur noch op. 109.⁴⁴ Ob die Violinvariationen op. 105 in England gar nie wirklich gedruckt worden sind, muss dahingestellt bleiben (zu op. 107 und 108 gibt es eine Rezension, auf die weiter unten noch eingegangen wird). Op. 109 ist im Gegensatz zu op. 104 und 106 nicht von Moscheles redigiert und wird ebenfalls am Ende dieses Beitrages nochmals besprochen.

Der Brief gibt in charmanter Weise Zeugnis von Moscheles' Humor – ob er sich zu seinem von Schlesinger zu »Masches« verballhornten Namen äußert oder augenzwinkernd behauptet, er habe »an die Curatoren der Weberschen Erben geschrieben um [seine Eingriffe in den Notentext] zu verantworten«.

Das ohne Zweifel verkaufsfördernde Andenken an den zu diesem Zeitpunkt erst vor kurzem und ausgerechnet in London verstorbenen Carl Maria von Weber (1786–1826) wirkt in zweien der hier besprochenen Stücke weiter:

- »Weber's celebrated waltz« respektive »la dernière pensée musicale de Weber«, wie sie in Pixis' op. 109 aufgenommen wird,⁴⁵ stammt in Wirklichkeit von Carl Gottlieb Reissiger (1798–1859),⁴⁶ der diesen Fall von verlegerischem Etikettenschwindel noch

⁴³ Flötenstimme mit Plattennummer 1220: F-Pn VM9-2810.

⁴⁴ Advertisements: New music published by Clementi, Collard, and Collard, in: *The Harmonicon*, New Series, Nr. 20 (August 1829); Nr. 21 (September 1829); Nr. 22 (Oktober 1829), o. S., <https://books.google.ch/books?id=BeosAAAAYAAJ>.

⁴⁵ Detaillierte Angaben zu den Pariser und Londoner Druckausgaben von op. 109 siehe unten, Anm. 67f.

1829 in der Allgemeinen musikalischen Zeitung klärt⁴⁷ und von dem eine weitere Schilderung der Umstände überliefert ist, die Anlass zur Vermutung gibt, dass Pixis' Rolle in dieser Sache so zentral wie unrühmlich gewesen sein dürfte: »Unbegreiflich ist mir dabei, dass mein alter Freund Pixis, der [den Walzer] in Paris 1824 oft von mir gehört, Variationen darüber herausgeben und dadurch die irrige Meinung in Frankreich befestigen konnte.«⁴⁸

- Die von Pixis in seinem op. 104 verwendete »Romance La valse au chalet« ist die 1826 erschienene französische Fassung von Webers 1813 in Prag komponiertem Lied Reigen op. 30/5,⁴⁹ deren briefliche Besprechung durch Berlioz schon Gegenstand einer ausführlichen Analyse durch Frank Heidlberger geworden ist.⁵⁰

Die ersten drei kleinen Notate in Moscheles' Brieftext betreffen diese *Valse au chalet* op. 104 (sie sind in Notenbeispiel 1 im Kontext der beiden Druckausgaben wiedergegeben). Moscheles rechtfertigt mit ihrer Hilfe die Entschärfung und harmonische Domestizierung einiger Dissonanzen, die in seinem Verständnis »sogar eine Gurke umbringen«, zu unproblematischen Dominantseptakkorden, was offenbar für sein eigenes ästhetisches Empfinden nötig ist, obwohl er dadurch genau »das entscheidende und auch für Weber annähernd singuläre koloristische Mittel«⁵¹ von Pixis' Vorlage entfernt: Seine Änderung des *cis* zu einem *c* nivelliert die dem naturtönigen Alphorn-Fa nachempfundene hochalterierte zur gewohnt diatonischen vierten Melodiestufe. Dadurch raubt Moscheles dem Stück genau die »couleur locale«, die Berlioz daran fasziniert und zu eigenen Versuchen mit der hochalterierten vierten Stufe anregt: Er schickt Pixis' Klavierbearbeitung Ende 1828 an seine Schwester Nanci und empfiehlt ihr deren Spielen, obwohl er sie als pianistisch »fort difficile« einschätzt.⁵²

46 Friedrich Wilhelm Jähns: Carl Maria von Weber in seinen Werken, Berlin 1871, S. 446, Anh. 104. Es handelt sich um die Nr. 5 aus Reissigers *Danses brillantes* (12 Valses) op. 26, Leipzig: Bureau de Musique de Peters, P_N 1841 (in As-Dur). Früher französischer Einzelblattdruck (in B-Dur wie viele der Bearbeitungen des Stückes – auch die von Pixis): *Dernière pensée musicale de Weber*, Paris: Richault, P_N 5720.R; beide Ausgaben verfügbar auf [http://imslp.org/wiki/Danses_brillantes%2C_Op.26_\(Reissiger%2C_Carl_Gottlieb\)](http://imslp.org/wiki/Danses_brillantes%2C_Op.26_(Reissiger%2C_Carl_Gottlieb)).

47 Carl Gottlieb Reissiger: Erklärung, in: AmZ 31 (22. Juli 1829), Nr. 29, Sp. 488.

48 Carl Gottlieb Reissiger: Weber's letzter Gedanke, in: Neue Berliner Musikzeitung 9 (29. August 1855), Nr. 35, S. 279.

49 Jähns: Carl Maria von Weber in seinen Werken, S. 176 f., Nr. 159. *La Valse au Chalet*, Ballade Suisse, paroles de Mr Monin, musique de Charles Marie de Weber, Paris: Schlesinger, P_N 520, F-P_N VM7-110649.

50 Heidlberger: Carl Maria von Weber und Hector Berlioz, S. 251–265.

51 Ebd., S. 254.

52 Nr. 100: A sa sœur Nanci Berlioz (1. November 1828), in: Hector Berlioz: *Correspondance générale*, hg. von Pierre Citron, Bd. 1, Paris 1972 (Nouvelle bibliothèque romantique, Bd. 2), S. 209–213, hier S. 211, teilweise wiedergegeben bei Heidlberger: Carl Maria von Weber und Hector Berlioz, S. 251 f.

24

P

ff

M

ff

32

P

rfp

rfp

rfp

M

rfp

rfp

rfp

56

P

[p]

rf

statt

M

[p]

rf

NOTENBEISPIEL 1 Johann Peter Pixis: La Valse au Chalet, op. 104: Vergleich der Stellen, die im Brief als Musikbeispiele eingerückt sind (hier als Zeile zwischen den beiden Systemen wiedergegeben), in Pixis' Pariser (P) und in dem von Moscheles eingerichteten Londoner Druck (M)

Genau die in seinem Verständnis unangemessenen pianistischen Schwierigkeiten in Pixis' Werken sind der zweite Ansatzpunkt für Moscheles' Retuschen: Er will mit seinen Eingriffen bewusst den von ihm selbst so bezeichneten »naiven lieblichen Charakter dieser Stücke« von unnötigen technischen Hindernissen befreien. In seinem Brief zeigt er ein Beispiel dafür, wie er den stellenweise allzu sehr auf die »harmoniereiche« (und wohl einfach sehr große) Hand seines Freundes Pixis zugeschnittenen Klaviersatz für das englische Amateurpublikum vereinfacht hat: Es ist schlicht unbequem (und meist auch nicht durch einen damit verbundenen speziellen Effekt zu rechtfertigen), immer wieder eine Oktave mit innenliegender Terz greifen zu müssen.

Neben den drei im Brief wiedergegebenen Eingriffen zeigt sich beim Blick in die beiden Drucke noch eine Vielzahl weiterer Änderungen an Pixis' Werk, die Moscheles stillschweigend vorgenommen hat. Ob dabei wirklich speziell englische Anforderungen im Hintergrund stehen (wie er sie zum Beispiel anhand der schwierigen Vermittelbarkeit von Duetten für Klavier und Geige behauptet) oder eher seine eigenen pianistischen und kompositorischen Überzeugungen, ist nicht abschließend zu entscheiden. Dass Pixis' Stück erfolgreich aufgenommen wird, und vielleicht nicht zuletzt wegen Moscheles' Änderungen, die seine Spielbarkeit erleichtern, zeigt eine im selben Jahr erschienene Rezension des Londoner Druckes, die die Greifweite der Hände eigens erwähnt:

»The Valse au Chalet is a trifle it is true, but the trifle of a man of genius. It is original, and the very marked character of its rhythm, together with the simplicity of its construction, will command attention, and please almost every variety of hearers. On this subject, occupying but a few staves, M. Pixis has formed a most animating rondo, which, through extending to the length of fourteen pages, never drags, but leaves the ear with an appetite for more, – in that state which, in the case of the stomach, is supposed to be the criterion of a healthful repast. The first opening of this will lead to a supposition that it affords more facilities than usual to the performer, for crotchets and quavers are very predominant, but the mistake is soon discovered; in fact it will be found to require a performer of some skill and an agile finger, though neither great strength nor compass of hand is called for: it therefore will be accessible to a numerous class of performers.«⁵³

Auf jeden Fall ortsspezifisch und anders als die von Pixis verwendeten kontinentalen (und heute noch gebräuchlichen) Fingersätze 1–5 sind die englischen, bei denen der Daumen mit + und die restlichen Finger jeder Hand mit 1–4 bezeichnet werden (Notenbeispiel 2).

Insbesondere die Takte 159 und 160 bieten ein schönes Beispiel für die Einrichtung Moscheles', die die Spielbarkeit wesentlich erleichtert, aber – hier in der linken Hand versteckt – nicht einmal beim Lesen auffällt (und beim Hören noch weniger). Auch scheinbar stärkere Eingriffe in die melodische Linie (Notenbeispiel 3) sind immer so

53 [Anon.:] Review of Music, in: *The Harmonicon* [7] (1829), S. 109–114, hier S. III.

157

p leggiero

P

M

NOTENBEISPIEL 2 Op. 104: Takt 157–162

140

f

P

M

NOTENBEISPIEL 3 Op. 104, Takt 140–145

275

Con fuoco

ff

P

M

NOTENBEISPIEL 4 Op. 104, Takt 275–281

322

M.g.

M.d.

loco

P

M

NOTENBEISPIEL 5 Op. 104, Takt 322–327

angebracht, dass sie nicht hervorstechen, sondern bloß die Ausführung der von Pixis' entworfenen Kontur vereinfachen.

Pixis' Obsession der Oktave als dauernd präsentem Rahmen für seine beiden »wie Michelangelo« zupackenden und »die unerhörtesten Schwierigkeiten« schaffenden Hände, die für die Amateur-Pianistin die Bewältigung seiner Stücke erschwert, wird vom »raffaelischen« und »alles in einen wohlthätigen und freundlichen Einklang« bringenden Moscheles nur dort beibehalten, wo es tatsächlich essentiell um diesen Oktaven-Effekt geht und er in der stufenweisen Bewegung einigermaßen ausführbar ist; wenn die Oktaven zu springen beginnen, führt Moscheles hingegen eine Reduktion bei fast gleichbleibender Wirkung ein (Notenbeispiel 4, speziell Takt 278). Unnötige Versetzungen und lineare Überschreitungen des Oktavrahmens in der Melodie ersetzt er durch stärker in sich gefaltete Linien (Takt 279 ff.).

Notenbeispiel 5 zeigt mehrere Bearbeitungstechniken gleichzeitig: Vereinfachung des Parts der linken Hand bei komplexer Figuration in der rechten (Takt 323); Reduktion der Oktavversetzungen in der Melodie (Takt 325); Vermeidung von Kreuzungen der Hände bei toccatenartigen Effekten (Takt 322, 326). Wenn die Modifikation der Melodie das Satzgerüst von Melodie und Bass verändert (Takt 325: kein *fis* mehr in der rechten Hand in der Taktmitte), wird der Bass auch harmonisch sinnvoll angepasst (Verschiebung der Quintsextakkord-Stellung in die Taktmitte). Wenn aus seiner Sicht nötig, nützt Moscheles die Gelegenheit der Änderung der Figuration für eine kleine harmonische Korrektur, in diesem Fall für ein Eliminieren des eher unschönen Wechsels mit der verminderten Quinte (Takt 326 f.).

Was Moscheles beim Schreiben seines Briefes aus der Überarbeitung von Pixis' Rondo op. 106 im Gedächtnis behalten hat, zielt gar auf angebliche offene Quintparallelen in der Vorlage. Diese Parallelen umschreibt Moscheles so charmant wie diskret als Ausdruck von »etwas Eile [...] gegen den Vorwurf derselben ich dich durch Veränderung geschützt habe, wie weiß ich mich nicht zu erinnern«. In Wahrheit finden sie sich in Pixis' Pariser Druck gar nicht in dieser Form, und es geht Moscheles auch an dieser Stelle vor allem um die Befreiung des Klaviersatzes von allgegenwärtigen Oktavverdopplungen (Notenbeispiel 6). Angesichts dieser an vielen Stellen konsequent angebrachten Veränderung kann man sich fragen, ob dabei die klanglichen Charakteristika zeitgenössischer englischer Klaviere eine Rolle gespielt haben könnten, die auch in Randlagen so stark geklungen haben mögen, dass über die spieltechnische Vereinfachung hinaus die Oktavierung für die klangliche Wirkung gar nicht nötig war.⁵⁴

54 Vgl. die briefliche Äußerung Carl Czernys gegenüber Franz Liszts Vater Adam aus dem Jahre 1824, Moscheles habe »durch das Studium der Clementisch-Cramerschen Manier auf englischen Pianoforten an edler Haltung und richtiger Behandlung des Instrumentes gewonnen« (dort auch noch weitere



NOTENBEISPIEL 6 Johann Peter Pixis: *Souvenir de Londres. Rondo Ecossais*, op. 106, Takt 118–122. Von Moscheles im Brief (aus der Erinnerung ungenau) »zitiert« ist lediglich die zweite Hälfte von Takt 120 (hier als Zeile zwischen den beiden Systemen wiedergegeben).



NOTENBEISPIEL 7 Op. 106, Takt 63–66

An einer anderen Stelle wird »die harmoniereiche Hand des Verfassers« in Gestalt von vollgriffigen chromatischen Verbindungen verminderter Septakkorde manifest, die von Moscheles auf die Außenstimmen reduziert werden (Notenspiel 7).

Anders ist dies an der Parallelstelle (Takt 179), an der keine dahingehenden Anpassungen erfolgen. Dafür finden sich dort die größten und auffälligsten Eingriffe, die sich Moscheles an Pixis' Stücken erlaubt: die Auslassung von acht Takten und die Wiederholung von vier anderen (Notenspiel 8).

Ob diese Passage Takt 181 ff. Moscheles wegen ihrer chromatischen und vergleichsweise polyphonen Anlage zu schwierig zu spielen oder zu schwer verständlich erschienen ist und er dafür die folgende Stelle wiederholt hat, um die formale Balance zu wahren, muss Vermutung bleiben. Schon zuvor hat Moscheles einen Takt gekürzt und damit wohl eine nach seiner Auffassung leere Stelle behoben (Notenspiel 9).

Äußerungen zu Moscheles' und auch zu Pixis' Klavierspiel aus der professionellen Sicht von Czerny). La Mara [Ida Marie Lipsius]: Aus Franz Liszts erster Jugend. Ein Schreiben seines Vaters mit Briefen Czernys an ihn, in: *Die Musik* 5 (April 1906), H. 13, Bd. 19, S. 15–29, hier S. 21 (Hervorhebung original); abgedruckt auch bei Schiwietz: *Johann Peter Pixis*, S. 291 (Anm. 465).

179 *ritenuto* *loco* *mf* *dim. p*

M *ritenuto* [direkt zu T. 188]

188 *Scherzando* *loco* *p* *mf*

M *Scherzando* *loco* [Wiederholung v. T. 188-191] [...]

NOTENBEISPIEL 8 Op. 106, Takt 179–192

139 *loco* *ff* *p* *dolce* *pp*

M *loco* *ff* [T. 141f. zu einem Takt verkürzt] *p* *dolce* *pp*

NOTENBEISPIEL 9 Op. 106, Takt 139–144

Kurz vor Schluss greift er letztmals zum Rotstift und streicht die nochmalige Reminiszenz der Einleitung des Stückes (Notenbeispiel 10).

Insgesamt weist das Rondo op. 106 ähnliche Änderungen in vergleichbarer Dichte wie die Valse op. 104 auf – auch hier äußert sich Moscheles' Bearbeitung in der Reduktion von Pixis' oft die Oktave übersteigender Spannweite beider Hände bei gleichzeitiger Beibehaltung der Kontur der Außenstimmen, also des originalen harmonischen und melodischen Verlaufs (Notenbeispiel 11).

Diese beiden von Moscheles adaptierten Opera 104 und 106 sind nicht die ersten und auch nicht die letzten Werke Pixis', die auf dem englischen Markt erscheinen. Schon aus dem Umfeld der eingangs erwähnten Konzertreise mit Henriette Sontag 1828 stam-

229 *8^{va}* *1 loco*
ff *fp* *p* *pp*
 [direkt zu T. 239]

235 *8^{va}* *1*
pp *perdando:* *poco* *più lento*
ral- *- len-* *- tan-* *- do*

NOTENBEISPIEL 10 Op. 106, Takt 229–242

128 *8^{va}* *1*
ff *fp* *p* *pp*
 [direkt zu T. 239]

132 *8^{va}* *1*
pp *perdando:* *poco* *più lento*
ral- *- len-* *- tan-* *- do*

NOTENBEISPIEL 11 Op. 106, Takt 128–132

men einige Publikationen – so etwa *Le Garçon Suisse*⁵⁵ beziehungsweise *The Swiss Boy*⁵⁶ –, bei denen der Notentext der französischen und der englischen Ausgabe bis auf wenige

- 55 *Le Garçon Suisse. / Variations / Chantées par M.lle Sontag, / à Paris et à Londres, / composées et arranges / pour le / Piano-Forte / par / J. P. Pixis. / Prix 4.fr / à Paris, chez Henry Lemoine, Professeur de Piano, Editeur et M.d de Musique, / rue de l'Echelle N° 9 / à Londres, / chez Willis, Piccadilly. / à Vienne / chez Haslinger. / Propriété des Editeurs / Déposé à la Librairie. [PN] 1185.H1; konsultiertes Exemplar: F-Pn VM12-23207. Neben dieser zweihändigen Version sind auch noch (zwei unterschiedliche) vierhändige erschienen: F-Pn VM12 I-2196 bzw. F-Pn VM12 I-2197, außerdem ein Klaviertrio.*
- 56 *The / Swiss Boy, / or / Der Schweizerbue; / An admired Swiss Air, / Arranged for the / Piano Forte, / from the Variations Sung by / Mademoiselle Sontag, / Composed and Dedicated to / Miss Jessy Brandon / by / J. P. Pixis. / Ent. at Sta. Hall. / Price 2/- / London, Published by I. Willis & Co. Egyptian Hall, Piccadilly, / and 7, Westmorland Street, Dublin. * / Where may be had, the above Air arranged*

Details, etwa in der Artikulation, völlig gleichlautend ist und durchwegs Pixis' gewohnten, etwas unhandlichen Klavierstil aufweist. Der Rezensent von *The Harmonicon* zieht den Zusammenhang dieser Variationen von Pixis mit den von Henriette Sontag tatsächlich gesungenen Verzierungen in Zweifel:

»We heard Mlle. Sontag sing it, but must confess that many of the passages we find here have eloped from our memory, if the nine-days-wonder did actually perform them in our presence. We, however, recognise the runs of semitones, which always act on our nerves like the filing of one's teeth, and are, in our opinion, a sure test of a musical ear. Whoever can bear them tranquilly may rest assured that his taste is in a very morbid state, and should forthwith send for advice. This piece has the excellent quality of being short, and about half of it is easy.«⁵⁷

Die Titelseiten beider Drucke nennen die Trias »Paris: Lemoine – London: Willis – Wien: Haslinger«, eine Wiener Ausgabe scheint allerdings nicht erschienen zu sein.⁵⁸ Das Verlagsverzeichnis von Willis and Co. auf der Rückseite des Londoner Druckes gibt einen Eindruck vom Londoner Musikleben der Saison 1828, in dem die noch zu besprechende Begeisterung für »Swiss« oder »Tyrolese melodies«, der auch Sontag und Pixis gerecht zu werden versuchen, tiefe Spuren hinterlassen hat (Abbildung 3).

Auch Moscheles profitiert von der allgemeinen Begeisterung für Mademoiselle Sontag und verewigt ihre Gesangsverzierungen im Rahmen seiner in zahlreichen Ausgaben in verschiedenen Ländern erschienenen Reihe *Bijoux* oder *Gems à la ...*, deren weitere Titel Giuditta Pasta (1798–1865), der Malibran sowie Paganini gewidmet sind.⁵⁹ Die *Gems à la Sontag* werden aber auch nicht ohne Kritik entgegengenommen:

with Brilliant Variations, for the Voice, / and Piano Forte, as Perf.d by Mad.lle Sontag, & M. Pixis, composed Expressly for and / Dedicated to Mademoiselle Sontag by J. P. Pixis. Price 4/- / * in Paris by Henri Lemoine, / and in Vienna by Tobias Haslinger. [innen:] Royal Musical Repository 482 (S. 4: 468); Exemplar aus Privatsammlung.

57 [Anon.:] Review of Music, in: *The Harmonicon* [6] (1828), S. 182.

58 Weinmann führt zwischen November 1827 und Mai 1829 von Pixis unter den Verlagsnummern 5083, 5098f., 5304 nur op. 99, 93, 94 und 100 auf; Alexander Weinmann: *Vollständiges Verlagsverzeichnis Seneffelder Steiner Haslinger*, Bd. 2: Tobias Haslinger (Wien 1826–1843), München/Salzburg 1980 (Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 2, Folge 19; Musikwissenschaftliche Schriften, Bd. 15), S. 10f., 16, 186 (Register).

59 Second Edition. / *Gems à la Sontag*, / A Dramatic Fantasia / for the / Piano Forte, / in which are Introduced the most / Admired Airs, / Sung by / Mademoiselle Sontag, / to whom it is Inscribed as a / Token of Respect & Esteem, / by her Friend / J. Moscheles. / Ent. St. Hall. / Pr. 4/- / The Embellishments introduced in the different Airs, have been added / at the Suggestion & under the immediate superintendance of Mad.lle Sontag. / NB. A Separate Harp part arranged by N. C. Bochsa, has been added to this / Popular Fantasia, so as it may be Performed with great effect as a Duett. Pr. 3/- / London, Published by Mori & Lavenu, 28, New Bond Str.t / (4 Doors from Conduit Str.t) [ohne PN]; Exemplar aus Privatsammlung.

»M. Moscheles has joined these [really favourite airs] by a few short links of his own, in which, however slight as the opportunity was, he has shown his usual talent and judgment, and compiled a piece which cannot fail to be popular; unless, indeed, the fact, that much of its contents are already in most people's hands, should operate against its circulation. And we are bound to add, that for a work of only thirteen pages, which has no pretensions to anything like originality, and could hardly substantiate a claim to copyright, the price is excessively unreasonable. We must say also, that the notice in the title-page, about the embellishments having been »added at the suggestion, and under the superintendence, of Madlle. Sontag,« is a condescension, not to call it a humiliation, to which we did not suppose a professor of such rank would have stooped. But the *auri sacra fames* is a powerful instigator.«⁶⁰

Im Gegensatz zu Pixis wird Moscheles also nicht für seine musikalische Vorgehensweise kritisiert, sondern für Vermarktungsaspekte, die möglicherweise auch einfach auf das Konto seines Verlegers gehen können, aber von Moscheles zumindest toleriert worden sein müssen. Seine eigene Darstellung des Hintergrundes ist zumindest nicht ganz unverdächtig:

»Ich liess meine »Gems à la Sonntag« vom Stapel laufen und meine zahlreichen Schülerinnen buchstabiren. Später fiel die ganze clavierklimpernde Damenwelt gierig über diese sehr genaue Nachahmung der Cadenzen und Manieren der gefeierten Landsmännin her.«⁶¹

Das Verlagsverzeichnis von Mori & Lavenu auf der letzten Seite des Druckes (Abbildung 4) zeigt den Einfluss der berühmten Sängerinnen auf die Verlagsproduktion noch deutlicher als dasjenige von Willis – neben den schon genannten Primadonnen erscheinen hier noch Virginia Blasis (1804–1838) und Benedetta Pisoni (1793–1872) sowie »der letzte Kastrat« Giambattista Velluti (1780–1861), dessen Gesangspraxis ebenfalls gedruckt veröffentlicht worden ist – auch im Duett mit der Pasta und der Sontag.⁶²

Die in Moscheles' Brief erwähnte Margarethe Stockhausen scheint besonders im Zusammenhang der allgegenwärtigen »Swiss Airs« wichtig, die seit den ersten Londoner Auftritten der »Rainer Family« aus dem Tiroler Zillertal im Mai 1827 groß in Mode sind, wobei die Begriffe »Swiss« und »Tyrolese« quasi synonym verwendet werden.⁶³ Moscheles gibt dazu einerseits das Standardrepertoire heraus⁶⁴ und verwertet es andererseits in

⁶⁰ [Anon.:] Review of Music, in: *The Harmonicon* [6] (1828), S. 182.

⁶¹ Aus Moscheles' *Leben*, Bd. 1, S. 200.

⁶² Robert Crowe: *Giovanni Battista Velluti in London, 1825–1829. Literary Constructions of the Last Operatic Castrato*, PhD Boston University 2017.

⁶³ Sandra Hupfaut/Thomas Nußbaumer: *Die Lieder der Geschwister Rainer und »Rainer Family« aus dem Zillertal (1822–1843). Untersuchungen zur Popularisierung von Tiroler Liedern in Deutschland, England und Amerika*, Innsbruck 2016 (Schriften zur musikalischen Ethnologie, Bd. 5).

⁶⁴ *The Tyrolese Melodies [...] Arranged for one or Four Voices with an Accompaniment for Forte Piano by / I. Moscheles / [...] Willis & Co. 1827; Exemplar US-Bp 8041.85* zugänglich unter <https://archive.org/details/tyrolesemelodiesoomosc>.

13336
Miss Grace Webb.

The
SWISS BOY,
OR
Der Schweizerbue!
 An admired Swiss Air,
 Arranged for the
PIANO FORTE,
 from the Variations Sung by
Mademoiselle Sontag.
 Composed and Dedicated to
Miss Jessy Brandon
 BY
J. P. PIXIS.

Ent. at Sta. Hall. *Price 2/-*

London, Published by I. WILLIS & C^o Egyptian Hall, Piccadilly,
 and 7, Westmorland Street, Dublin. *

*Where may be had, the above Air arranged with Brilliant Variations, for the Voice,
 and Piano Forte, as Perf^d by Mad^{lle} Sontag, & M. Pixis, composed Expressly for and
 Dedicated to Mademoiselle Sontag, by J. P. Pixis. Price 4/-*

* in Paris by Henri Lemoine,
 and in Vienna by Tobias Haslinger.

MUSICAL REPOSITORY

ABBILDUNG 3 Johann Peter Pixis: The Swiss Boy,
 Titelseite und Verlagsverzeichnis Willis and Co., S. [6]



Royal Musical Repository,
Egyptian Hall, Piccadilly, (Opposite Bond Street,)
And 7, WESTMORLAND STREET, DUBLIN.

ESTABLISHED UNDER ROYAL PATRONAGE, FOR THE SALE OF

PIANO-FORTES, HARPS,

And all other Musical Instruments, from the most approved Makers, at the lowest Manufacturers' Prices, by

WILLIS AND CO.

Music Sellers & Musical Instrument Manufacturers,

TO THE KING,

THEIR ROYAL HIGHNESSES THE DUKE AND DUCHESS OF CLARENCE AND ROYAL FAMILY.

NEW PIANO-FORTE MUSIC.

*Abel's celebrated "Cuckoo Waltz"	-	-	-	2	0
Bach's Variations to the "Blue Bonnets over the Border"	-	-	-	3	0
Burrows' Tyrolia Air, No. 1	-	-	-	2	0
Bartol's Medley Overture	-	-	-	3	0
Ditto New Overture to the Heart of Midlothian	-	-	-	3	0
Culkin's Divertimento on the "Tyrolese Airs," sung by the Rainers	-	-	-	4	0
*Garsch's Grand Naval Divertimento	-	-	-	4	0
Chenille's Fantasia on the favorite Airs in Rossini's New Opera, the "Siege of Corinth"	-	-	-	5	0
De Piana's "Paseo Temo" for Juvenile Performers, No. 1	-	-	-	2	0
*Gomaz's Variations to the "Swiss Boy"	-	-	-	2	0
Häuten's Brilliant Rondo on Meyerbeer's Chorus, "Nel Silenzio"	-	-	-	3	6
Hertz's Variations to Rossini's celebrated Greek March in "The Siege of Corinth"	-	-	-	3	0
Ditto Variations to "Ah perdoni"	-	-	-	3	0
Ditto ditto "Aurora che Sorgenti"	-	-	-	2	0
Hall's Favorite Slow and Quick Marches of the 4th Dragoons Regiment	-	-	-	2	6
*Hulmandel's Rondo, "La Rose et les Papillons"	-	-	-	2	0
Knapp's Variations to "Pd be a Butterfly"	-	-	-	3	0
Ditto ditto to "Fly away pretty Moth"	-	-	-	3	0
Ditto ditto to "Hurrah for the Bonnets of Blue"	-	-	-	3	0
Kulmar's Divertimento on the Tyrolese Airs	-	-	-	3	0
*New Fantasia on the "Song of Ireland"	-	-	-	3	0
Ditto ditto, on "St. Patrick's Day"	-	-	-	3	0
*Moscheles' Divertimento, Nos. 1 & 2, containing all the National Swiss Airs sung by the Tyrolese Family Rainers	-	-	-	5	0
Nicholson's Variations to the "Swiss Boy"	-	-	-	2	0
Osborne's Variations on a Popular Melody	-	-	-	2	6
Piste's Melange on the favorite Airs in Rossini's celebrated Opera, the "Siege of Corinth"	-	-	-	4	0
Ditto Notturno on ditto from ditto, for the Piano-forte and Violoncello	-	-	-	5	0
Ditto Variations on "Der Schweizerbue," or the Swiss Boy, arranged for the Piano-Forte, from the Vocal Variations sung by Mademoiselle Sontag	-	-	-	3	0
*Payer's Fantasia—"The Battle of Navarino"	-	-	-	3	0
Panormo's Variations to "Hekas's" favorite Romance from Joseph	-	-	-	3	0
*Ries' Military Divertimento on the Duke of York's March	-	-	-	3	0
Ditto Brilliant Variations on "Rule Britannia"	-	-	-	3	0
Rendings' Divertimento, in which is introduced, "The Bonnie wee Wife"	-	-	-	3	0
Ditto ditto "See our Bark"	-	-	-	1	0
Rugani's "Don Miguel's Waltz"	-	-	-	3	0
Rossini's Overture to the "Siege of Corinth"	-	-	-	3	0
Valgt's Rondo on the "Swiss Boy"	-	-	-	1	6
Valentin's ditto on "Cherry Ripe"	-	-	-	2	0
Warne's ditto on ditto	-	-	-	3	0
Wesley's Fugue	-	-	-	2	0
Ditto Introduction and Air	-	-	-	2	0
Ditto March and Voluntary	-	-	-	2	6
Willis's March, dedicated to Lieut.-Colonel Stewart	-	-	-	1	6
Ditto dedicated to Sir David Baird	-	-	-	2	0

NEW QUADRILLES.

*The Brighton Quadrilles,—containing "Fly away pretty Moth,"	-	-	-	-	4	0
"Hurrah for the Bonnets, &c."	-	-	-	by Kirchner	-	0
*The Battery Quadrilles,—containing "Pd be a Butterfly, &c."	-	-	-	by Weippert	-	0
Blue Bonnet Quadrilles,—containing "Blue Bonnets over the Border," &c.	-	-	-	Ditto	-	0
Cherry Ripe Quadrilles, (new edition) containing the popular song of "Cherry Ripe"	-	-	-	Ditto	-	0
The Graces Quadrilles, with original Music	-	-	-	by Spagnoli	-	6
Kensington ditto,—containing "Pretty Maiden why wander alone"	-	-	-	Musard	-	0
*Maria Stuart ditto, with Signor Cocchi's original Music	-	-	-	Weippert	-	0
Medeo ditto, with Meyerbeer's original Music	-	-	-	Ditto	-	0
The Siege of Corinth Quadrilles, with Rossini's celebrated Greek March	-	-	-	Musard	-	0
The Sergeant's Wife Quadrilles, with original Music	-	-	-	J.G.	-	0
*Tyrolese Quadrilles,—No. 1 and 2	-	-	-	Weippert, each	-	0
Ditto ditto	-	-	-	Musard	-	0

NEW HARP MUSIC.

*Bach's "Souvenir du Tyrol," a Petit Melange, in which are introduced the favorite Airs sung by the "Rainer Family"	-	-	-	4	0
Ditto Variations on "Pietoso e miel lamenti"	-	-	-	3	0
Chipp's Brilliant Variations on "Pd be a Butterfly"	-	-	-	3	0
Ditto Rondo on "Cherry Ripe"	-	-	-	2	6
Egan's Preludes	-	-	-	3	6
Labarre's Variations to "Kathleen O'More"	-	-	-	2	6
Ditto Easy ditto to ditto	-	-	-	5	0
Ditto Divertimento on the favorite Airs in "La Dame Blanche"	-	-	-	5	0
Ditto Fantasia on Rossini's Greek March in the "Siege of Corinth"	-	-	-	5	0
Ditto, and Le Berier's Duet, Harp and Violin, on ditto, in ditto	-	-	-	2	0
Mayer's Instructions for the Harp (new edition)	-	-	-	1	6
Ditto Variations on "The Banks O'Doon"	-	-	-	3	0
Speckhausen's ditto on an admired Swiss Air	-	-	-	3	6
Wright's arrangement of "Blue Bonnets over the Border," and "Blink over the Buns"	-	-	-	3	6
Ditto Fantasia on Erin's Harp	-	-	-	3	0

HARP AND PIANO-FORTE DUETS.

Attwood's arrangement of the "Tyrolian Airs, sung by the Rainers," with Violin or Flute, and Violoncello accompaniments	Book 1 and 2, each	10	6
Bach's ditto, ditto, with ditto	Book 1 and 2, each	8	0
Ditto, ditto, Turkish Chorus from the "Siege of Corinth," with ditto	-	8	6
Mayer's Grand Duet	-	10	6
Panormo's Divertimento on "Cherry Ripe"	-	5	0
Panormo's Variations to "Pria che l'impegno"	-	5	0
Ries' Grand Duo for Two Piano-Fortes and Harp, or Harp and Piano-Forte	-	10	0
Weippert's Divertimento on "Giovnetto Cavalier"	-	4	0

PIANO-FORTE DUETS.

Blenitt's Waltzes—"The Shamrock and Rose"	-	-	-	3	0	
Clifton's arrangement of Rossini's Overture to the "Siege of Corinth"	-	-	-	4	6	
Ditto ditto of favorite Airs in ditto	-	-	-	3	0	
Caudry's Variations to "Non più andrai"	-	-	-	3	0	
Holden's Melodies for Juvenile Performers	-	-	-	Book 1 and 2, each	4	0
Holz's arrangement of "Cherry Ripe"	-	-	-	3	0	
Moscheles' arrangement of the Tyrolese Airs, sung by the "Rainer Family,"	-	-	-	In 2 Books, each	8	6
Voigt's ditto of the "Swiss Boy"	-	-	-	3	6	
Webb's ditto of Weber's Overtures,—"Preciosa" and "Freischütz"	-	-	-	each	3	6
Winter's Overture to "Colman"	-	-	-	3	0	

FLUTE AND VIOLIN MUSIC.

Nicholson's arrangement of the Tyrolese Airs sung by the Rainers, with a Piano-Forte accompaniment by Bach	-	-	-	In 2 Books, each	5	0
Sedlatzky's ditto, ditto, with a Piano-Forte Accompaniment, taken from Mr. Moscheles' Tyrolese Family	-	-	-	In 3 Books, each	6	0
Toulou's Fantasia, (Flute and Piano-Forte), on favorite Airs from the "Siege of Corinth"	-	-	-	each	3	0
Tartile's Selection of Flute Beauties, No. 1 to 5, containing all the Popular Songs published by Willis and Co.	-	-	-	Op. 28 to 39, each	3	0
Weidner's Fantasia for Flute and Piano-Forte	-	-	-			

MILITARY MUSIC.

Twelve popular Songs, arranged for a full Band, by <i>R. Dressler</i>	-	-	-	10	6
Twelve Tyrolese Melodies, sung by the Rainer Family, arranged by <i>R. Dressler</i>	-	-	-	10	6
Ditto ditto, for three Bugles	-	-	by ditto	3	0

* THE ABOVE PUBLICATIONS THUS MARKED HAVE VIGNETTE TITLE PAGES.

EVERY NEW MUSICAL PUBLICATION OF MERIT.

Piano-Fortes, &c. Let out on Hire in Town or Country.

AN EXTENSIVE LIBRARY FOR THE CIRCULATION OF MUSIC.

Harp, Guitar, &c. Violin Strings, Music Paper, Blank Books, Ruled Slates, and the PATENT BAR FOLIO, for holding Music, Prints,

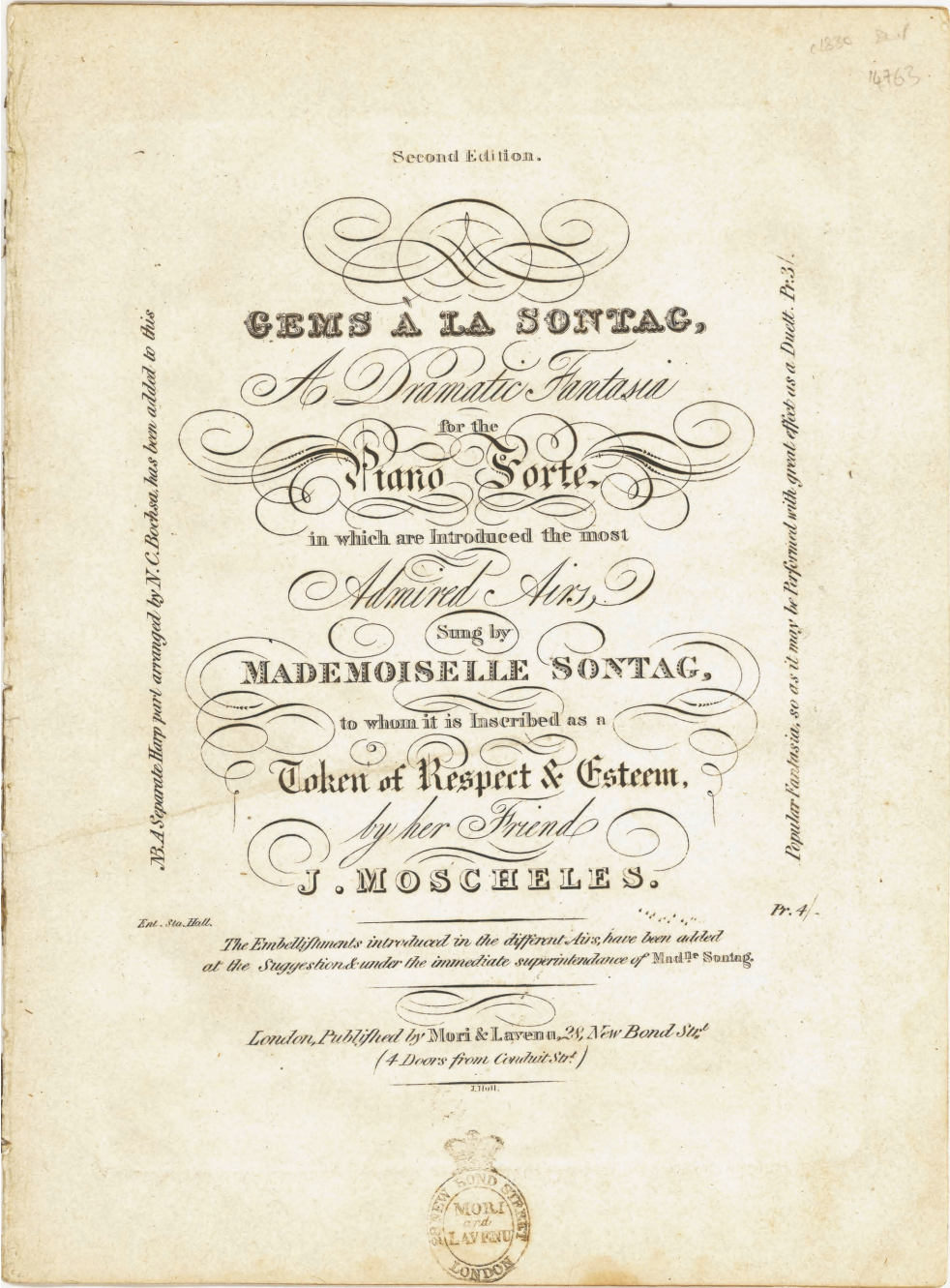


ABBILDUNG 4 Ignaz Moscheles: Gems à la Sontag, Titelseite und Verlagsverzeichnis Mori & Lavenue, S.[14]



NEW MUSIC, PUBLISHED BY MORI AND LAVENU,
28, NEW BOND STREET, LONDON,
Music Sellers and Musical Instrument Manufacturers to the Royal Family.

PIANOFORTE.

Fantasia, "Gens à la Malibran," No. 1, containing "Se m'abbandoni," "Sul Paria," "Vincisti iniqua sorte," "Vedrai carino," and "Bel raggio lunghier," by J. Moscheles.	4 0
"Gens à la Malibran," No. 2, containing "Ebbro a te ferire," "Giorno d'errare," "Grudal perche," and "Tu serai intanto il cigno," by J. Moscheles.	4 0
"Echoes of the Alps," containing the Swiss Airs sung by Madame Stockhausen, viz. "The Goatherd's Boy," "Swiss Drover Boy," and "Pastor of the Alps," by J. Moscheles.	4 0
"Gens à la Pasta," containing "Onbira adonta," "Che fare," "Dilella," "Il Don Giovanni," "Il Barbiere di Siviglia," and Roda's celebrated Air with Variations, simplified, by J. Moscheles.	4 0
"Il soave e bel contento," & "Ah come rapida," by J. Moscheles.	3 0
Ditto, with a new Introduction, simplified, by J. Moscheles.	3 0
"Maidie," an Italian Melody with Variations, by J. Moscheles.	4 0
The favourite Airs in "Masaniello," by C. Dumont.	3 0
Overture to "Masaniello," with (ad lib.) Accompaniments for Flute or Violin.	4 0
"Les chœurs de Berlin," by F. Kalkbrenner.	3 0
Rondino, Op. 21, by F. Hüntner.	1 6
"Gens à la Pasta," containing "Ma don't e cede," "Ah si pare," and "Elena o tu chi chiamo," by Pio Cianchettini.	4 0
"Gens à la Pasta," No. 1, containing "Alfin Godet," (L'Ultimo Giorno di Pompei), by Pio Cianchettini.	2 6
Introduction and Variations, containing "Hey the bonny breast-knots," by P. Knappson.	3 0
"L'Interessante de la Sonata," containing "Non piu mesta" and "Nacqui all'affanno," by M. Dunois.	2 6
"Le Bijou de la Sonata," containing "Tanti affetti," by M. Dunois.	2 6
Variations on "The Swiss Drover Boy," by M. Dunois.	2 6
on "The Swiss Drover Boy," by M. Dunois.	2 6
on "The Maid of Llangollen," by M. Dunois.	2 0
Contre Dances variées, Op. 35, by H. Herz.	3 6
Douze Valses Brillantes, Op. 36, by H. Herz.	3 0
Saxon Air with Variations, by H. Herz.	4 0
Carol de Vrestis, with Variations, by H. Herz.	3 0
Variations faciles sur l'Airs favori de l'Opéra "Don Juan," by C. Chaulien.	2 0
"Ma Nacelle," by C. Chaulien.	3 0
Rondolletta, Op. 37, by F. Herold.	3 0
Divertimento, "Bonne sera ma sœur," by A. Meves.	3 0
"Ah, maider, gardez-vous," by A. Meves.	2 0
"Piange il mio cigno," by A. Meves.	2 0
Rondo on Bishop's favourite Song "Sweet maid," by G. Kallmark.	2 0

PIANOFORTE DUETS.

"Le Rencontre de la Sonata et de Velluti," containing "Il tenero affetto," &c., by Pio Cianchettini.	4 0
Roda's Air with Variations, sung by Mile. Sontag, by Pio Cianchettini.	3 0
Variations on "The Swiss Drover Boy," by M. Dunois.	4 0
Duet on an Air from "Mora's Love," by G. Kallmark.	3 0
Dunes, containing "Isabel," "Jack o' Hazeldun," "Let us haste to Kelvin grove," "Blue bonnets," "La nigge," and "My heart is aise for somebody," by Phipps.	4 0
Romberg's Symphony in E., by R. W. Stoltz.	6 0
Rosini's Overture to Semiramide, by T. Weidley.	6 0
Weber's celebrated Waltz, with an Accompaniment for Harp (ad lib.), by T. Bruguer.	2 0

HARP.

Petite Rime, by N. C. Bochsa.	2 0
Une petite Bagatelle, by N. C. Bochsa.	2 0
Celebrated Galopps, as danced at Almack's, by N. C. Bochsa.	2 0
"L'Union de la Pasta et de Velluti," containing "Questo cor," "Sorgete miei cari," and "Mille suppli," by N. C. Bochsa.	4 0
Variations on "The Maid of Llangollen," by N. C. Bochsa.	2 0
"Pleure sans effort," petites Esquisses, containing the Airs in "Semiramide," in 3 Nos. each, by N. C. Bochsa.	3 0
Variations on the Barcarolle in "La Muette di Portici," Op. 29, by T. Labarre.	4 0
Grand Etude, including "Rule Britannia," with Variations, Op. 30, by T. Labarre.	10 6
Tema and Variations, dedi. to Miss Bertrand, Op. 31, by T. Labarre.	4 0
Fantasia irlandaise, containing the Airs "My lodging" and "St. Patrick's Day," Op. 32, by T. Labarre.	4 0
"Souvenir du Wolfberg," Op. 33, by T. Labarre.	4 0
Tema and Variations, dedicated to Miss Kennedy, Op. 34, by T. Labarre.	4 0
Trois petits Rondos, with an ad lib. Accompaniment for Flute, in 3 Nos. each, by N. C. Bochsa.	3 0
Variations on "The Swiss Drover Boy," by F. Stockhausen.	2 6
on "The Herdman's Spring Song," by F. Stockhausen.	2 6

HARP AND PIANOFORTE.

With ad lib. Accompaniments for Flute and Violoncello.

"Gens à la Malibran," containing "Vincisti iniqua sorte," "Se m'abbandoni," and "Alfin Godet," by N. C. Bochsa.	10 6
Overture to "Masaniello," by N. C. Bochsa.	6 0
"To La Cenerentola," by N. C. Bochsa.	6 0
"Beauties à la Sonata," containing "Non mi dir," "Dob'ahno," "Non aritate," and "Dunque io son," by N. C. Bochsa.	8 0
Roda's celebrated Air with Variations, as sung by Mademoiselle Sontag, by N. C. Bochsa.	4 0
"Gens à la Pasta," No. 1, containing "Il soave e bel," "Il braccio mio," and "Che fare senza," by N. C. Bochsa.	8 0
"Ditto," No. 2, containing "Onbira adonta," "Che fare senza," and "Ah come rapida," by N. C. Bochsa.	8 0
Swiss Airs as sung by Madame Stockhausen, viz. "The Goatherd's Boy," "Swiss Drover Boy," and "Pastor of the Alps," by F. Stockhausen.	8 0

QUADRILES AND WALTZES.

Celebrated Galopps, as danced at Almack's and at the Opera in the New Ballet, by M. Dunois.	2 0
Eighteenth Set of Quadrilles, taken from the Ballet "La Sonnambule," by M. Dunois.	3 0
Seventeenth Set, from ditto, by M. Dunois.	3 0
Sixteenth Set, taken from the Grand Ballet of "Masaniello," by M. Dunois.	3 0
Fifteenth Set, taken from ditto, by M. Dunois.	3 0
Fourteenth Set, containing the Airs sung by the Bohemian Brothers, by M. Dunois.	3 0
Thirteenth Set, containing the Swiss Airs sung by Madame Stockhausen, by M. Dunois.	4 0
arranged as Duets, with ad lib. Accompaniments for Flute and Bass, by M. Dunois.	4 0
Twelfth Set, containing the Airs sung by Madame Pasta, by M. Dunois.	3 0
Eleventh Set, containing the Airs sung by Mile. Sontag, by M. Dunois.	3 0
Tenth Set, containing "Hey the bonny breast-knots," "The stilly night," &c. &c., by M. Dunois.	3 0
Weber's celebrated Waltz (his last production), to which is added a Waltz by Berthoven.	1 6

FLUTE MUSIC.

With Pianoforte Accompaniment (ad lib.).

Airs in the Ballet of "Masaniello," by C. N. Weiss.	3 0
Swiss Airs sung by Madame Stockhausen, in 3 Nos. each, by C. N. Weiss.	2 0
De Beriot's Air with Variations, Op. 2, by C. N. Weiss.	3 0
"Gens à la Pasta," No. 1, containing "Onbira adonta," "Che fare senza," and "Ah come rapida," by R. Dresler.	4 0
No. 2, containing "Il soave e bel contento," "Il braccio mio," and "Ah che fare," by R. Dresler.	4 0
"Sento un interna voce," by Tulou.	3 0
"Una voce poen fa," by Tulou.	3 6
"Ecco ridante il cielo," by Tulou.	3 0
"Yeni fra queste," by Tulou.	3 0
"Ah come rapida," by Tulou.	3 0
"Recollections of Ireland," for 3 Flutes, containing "The last rose of summer," and "Garry Owen," by Tulou.	5 0
"Se un istante," for ditto, by Tulou.	5 0

VIOLIN.

With ad lib. Accompaniment for Pianoforte.

"Beauties of the Opera," containing "Il soave e bel contento," "Una voce poen fa," and "Ah come rapida," by N. Mori.	5 0
Swiss Airs sung by Madame Stockhausen, viz. "The Goatherd's Boy," "Pastor of the Alps," and "Swiss Drover Boy," by N. Mori.	5 0
Rosini's Airs "Di piacer mi balza," "Cara deb attendimi," and "Non piu mesta," by N. Mori.	5 0
Airs in "Der Freyschütz," by N. Mori.	5 0
Variations on an Air of Mercadante, Op. 44, by J. Mayrader.	5 0
"Souvenir du Simplon," Airs Suisses, with Variations, by C. Lafont.	4 0
Sixth Concerto, by L. Maurer.	5 0
Sixth Polonaise, by J. Mayrader.	5 0

VIOLONCELLO.

Three Solos, Op. 16, with a Bass Accompaniment (ad lib.), by R. Lindley (his last composition), in 3 Nos. each.	4 0
Nocturne, with an Accompaniment for the Pianoforte, by J. Brooks.	5 0
Variations on a favourite Irish Melody, with ditto, by A. R. Ringle.	3 0

Every new Musical Publication of merit.—Roman Strings for Harp, Guitar, Violin, &c.—Music Paper, Blank Books, Ruled Staves, Portfolios, Music Stools, Desks, String Boxes, &c. &c.
PIANOFORTES, &c. LET OUT ON HIRE IN TOWN OR COUNTRY.—PIANOFORTES TUNED—MUSIC COPIED AND BOUND.

den im Brief erwähnten *Divertissements* weiter, die ebenfalls in zahlreichen Editionen in mehreren Ländern erscheinen. Die erste Ausgabe bei Willis wird, durch den Abdruck der Musik von »Der Schweizerbue« veranschaulicht, in *The Harmonicon* prominent rezensiert:

»Mr. Moscheles, promptly availing himself to the popularity, perhaps we should more correctly say, fashion, obtained by the performances of the Swiss family, [...] has brought forth an easy and interesting piece, in which, simple as is its construction, the pen of a master is clearly discernible; in every page is some modulation, some touch, that discovers the man of genius. The airs themselves, however, lose considerably when not delivered by the Rainer party, and unaccompanied by the apparently trifling, but really useful accessories of national costume, a little neat stage, &c.«⁶⁵

Im Grunde kann auch die *Valse au chalet* op. 104 als Versuch von Pixis verstanden werden, einen von der Rainer Family unabhängigen Beitrag zur Schweizer/Tiroler Mode zu leisten, der zusätzlich das Andenken an Weber bedient.

Dass Pixis auch nach seiner durch Moscheles unterstützten Kontaktaufnahme mit Londoner Verlegern mit ihnen im Geschäft bleibt, wurde schon angedeutet; seine *Fantasie* op. 109 liegt in parallelen Drucken von Troupenas (Paris)⁶⁶ und Clementi, Collard & Collard (London)⁶⁷ vor, und deren Notentext unterscheidet sich nur unwesentlich, ist also nicht von Moscheles redigiert worden. Angesichts dieses Stückes äußert sich *The Harmonicon* ungebrochen positiv:

»The Introduzione to this contains a *marcia funebre* in B \flat minor, which has great merit, not only as respects contrivance, but as to effect, the only rational object of a composer. The amplification of the subject – which in point of fact consists of a number of variations, though not so named – is, from beginning to end, a most favourable specimen of M. Pixis's talents. He has here shewn great resources, not so much out of ostentation as from a desire to please the connoisseur, and success has attended his efforts. This is certainly one of the best and most agreeable of his numerous publications.«⁶⁸

65 [Anon.:] Review of Music, in: *The Harmonicon* 5 (1827), S. 163. Auf S. 131 dieses Bandes gibt es auch noch einen Aufsatz über die echte »Swiss National Music / By Professor Wyss, from Berne« zu lesen.

66 *Fantasie / Pour le Piano / Composée sur / la dernière pensée Musicale de Weber / et dédiée / à son ami F. Liszt / par / J. P. Pixis / Op: 109. / Prix: 6.f / a Paris / Chez E. Troupenas, Editeur du Répertoire des Operas Français avec acc.t de Piano, Rue S.t Marc-Feydeau, 23. / A Londres chez Clementi et Collard, A Dresde chez Paul. [PN innen: 326]; Nachdruck des Exemplars US-Wc M22.P69 Vol. II: Johann Peter Pixis (1788–1874). Selected works, hg. von Jeffrey Kallberg, New York/London 1993 (Piano music of the Parisian virtuosos, 1810–1860, Bd. 7), S. 131–143.*

67 *Fantasia / on / C.M von Weber's Celebrated Waltz, / Composed for the / Piano Forte, and Dedicated to his Friend / F. R. [sic] Liszt, / By / F. [sic] P. Pixis. / Op. 109. / Ent. Sta. Hall. / Pr. 4s / London, Published by Clementi, Collard & Collard, 26, Cheapside. / M. Troupenas, Paris, & M. Paul, Dresden. [PN innen: (1139)]; konsultiertes Exemplar: GB-Lbl Music Collections h.351.(24).*

68 [Anon.:] Review of Music, in: *The Harmonicon* [7] (1829), S. 249.

Ob Pixis durch Moscheles' ihm brieflich mitgeteilte Retuschen etwas gelernt hat – sei es über die speziellen Erfordernisse des englischen Amateurmarktes oder über die schwierige Ausführbarkeit seines Klavierstils? Wohl eher nicht, denn auch op. 109 weist seinen charakteristischen Gebrauch der Oktave auf, und die Londoner Rezensionen seiner Werke bleiben im Allgemeinen zwiespältig, wie eine des *Rondo alla polacca* op. 107 und des *Caprice brillant* op. 108 zeigt:

»We have been more gratified in the examination of the above than by most of the compositions of M. Pixis that have come under our notice: there is melody in both, a continued and well-sustained subject, relieved and diversified by good modulation, and devoid of those extravagant, harlequin passages at which people without ears, and these with very long ones, are wont to cry out ›bravo, bravissimo!‹ – while another class of auditors either silently steal away from the instrument, or, *multa gemens*, submit to the infliction, and consider it as a visitation which must patiently be borne. [...] There is much masterly contrivance in this, not of the pedantic kind, but such as is conducive to effect, and, bating one passage of half notes, the whole is deserving the notice of all lovers of good piano-forte music who have acquired a certain degree of practical skill.«⁶⁹

Der Brief von Moscheles jedenfalls ist ein Zeugnis über einen offenbar nicht alltäglichen Freundschaftsdienst unter zwei Pianisten-Komponisten um 1830. Möglicherweise verdanken wir ihn nur dieser »leichten Erkältung« Moscheles', die er eingangs erwähnt: Ohne sie hätte er Pixis' Manuskripte wohl unredigiert an die Londoner Verleger weitergegeben und seine Zeit dem eigenen Komponieren, Konzertieren und Unterrichten gewidmet.

Was die ästhetische Bewertung dieser – wie gezeigt zum Teil mehrschichtigen und in Bezug auf Werktreue und Urheberrecht in vielfacher Hinsicht problematischen – Bearbeitungsprozesse betrifft, sind wir im Kontext der Besprechung von Moscheles' Brief glücklicherweise nicht gezwungen, Pixis als offensichtlich inferioren Komponisten zwischen zwei Größen wie Weber und Berlioz zermalmen zu müssen, sondern können unbefangen die Phänomene einer frühen globalisierten Musikvermarktung studieren, die immerhin auch mit der schönen freundschaftlich-humorvollen Sorgfalt von Moscheles, der offenbar ganz ungebrochenen Wertschätzung von Pixis durch Berlioz als »compositeur allemand et pianiste célèbre, qui est un de mes plus chauds partisans«⁷⁰ oder dem unterhaltsam direkten Stil der zeitgenössischen englischen Musikkritik verbunden ist.

Moscheles' Abarbeitung an Pixis' gewissermaßen liebhaberfeindlichem Klavierstil bleibt auch uns ohne jeden Zweifel in Erinnerung, aber die in seinen Stücken auftretenden harmonischen Phänomene wie die Vorliebe für die prädominante übermäßige

⁶⁹ Ebd., S. 136.

⁷⁰ Nr. 167: A sa sœur Nanci Berlioz (30. Juni 1830), in: Berlioz: *Correspondance générale*, Bd. 1, S. 338–340, hier S. 340, teilweise wiedergegeben bei Heidlberger: Carl Maria von Weber und Hector Berlioz, S. 259.

ge Sexte oder die zwischen verschiedenen Stellungen oszillierende Prolongation des Dominantseptakkordes mittels gegenläufiger chromatischer Durchgangsbewegungen und dadurch entstehender akzidenteller (nicht funktional gemeinter) Akkorde – wie die von Frank Heidlberger als »merkwürdige harmonische Rückun[g]« kritisierte Folge $d/fis/a/c - cis/fis/a/cis - c/fis/a/d$ (op. 104, Takt 91)⁷¹ – entspricht dem allgemeinen Gebrauch von Pixis' Zeit und macht ihn zu einem ihrer repräsentativen Vertreter.

71 Heidlberger: Carl Maria von Weber und Hector Berlioz, S. 258.

Inhalt

Introduction 7

Vorwort 12

Pierre Goy Beethoven et le registre qui lève les
étouffoirs – innovation ou continuité? 18

Jeanne Roudet La question de l'expression au piano.
Le cas exemplaire de la fantaisie libre pour clavier (1780–1850) 45

Suzanne Perrin-Goy/Alain Muller Quels doigtés pour quelle interprétation?
Une analyse sémiotique des prescriptions dans les méthodes
de piano-forte au début du XIX^e siècle 64

Edoardo Torbianelli Le jeu et la pédagogie de Liszt dans le Paris des
années 1830 et leur rapport avec les traditions pianistiques contemporaines 86

Yvonne Wasserloos Ignaz Moscheles und die Leipziger Klavierschule 111

Guido Salvetti Forse non ci fu una «scuola pianistica milanese» 124

Bianca Maria Antolini Editori musicali e didattica pianistica
nella prima metà dell'Ottocento 145

Martin Skamletz »Überhaupt hätte ich dir gern alles mitgeteilt, was meine
Feder die Kühnheit hatte um zu stalten damit deine Auflage mit der hiesigen
übereinstimme«. Ignaz Moscheles bearbeitet Klavierwerke von
Johann Peter Pixis für den englischen Markt 161

Leonardo Miucci Le sonate per piano-forte di Beethoven.
Le edizioni curate da Moscheles 193

Namen-, Werk- und Ortsregister
Index des noms, œuvres et lieux cités 236

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge 246

GUIDE-MAINS

Contexte historique et enseignement du piano
au XIX^e siècle • Klavierspiel und Klavierunterricht
im 19. Jahrhundert • Herausgegeben von Leonardo
Miucci, Suzanne Perrin-Goy und Edoardo Torbianelli
unter redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach
und Nathalie Meidhof

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz
und Thomas Gartmann

Band 11



Dieses Buch ist im Oktober 2018 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf Eos, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Papierfabrik Salzer im niederösterreichischen Sankt Pölten. Das Vorsatzpapier *Caribic cherry* wurde von Igepa in Hamburg geliefert. *Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen über das gesamte Verlagsprogramm unter www.editionargus.de. Zum Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern finden Sie Informationen unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

© Edition Argus, Schliengen 2018. Printed in Germany ISBN 978-3-931264-91-8